binoche et giquello

ARTS D'AFRIQUE
D'AMÉRIQUE
ET D'OCÉANIE
VENDREDI 6 NOVEMBRE 2020

LES SERVICES DE DROUOT

Consulter le calendrier et les catalogues
www.drouot.com

Acheter sur internet
Drouot Digital
www.drouotdigital.com

S'informer
La Gazette Drouot
www.gazette-drouot.com

Expédier vos achats
The Packengers
www.drouot.com/transport

Stocker vos achats
Drouot Magasinage
www.drouot.com/magasinage

Hôtel des ventes Drouot
9, rue Drouot - Paris 9e
+33 (0)1 48 00 20 20
www.drouot.com

DROUOT PARIS

EXPERTS

Patrick CAPUT
Expert CNE, Expert SFEP
14, quai des Célestins – 75004 Paris - Tél. +33 (0)6 03 26 78 20
patrick.caput@pmvbconseil.com

Bernard DULON
Expert près la Cour d'Appel de Paris, Expert CNE
27 bis, quai Anatole France – 75007 Paris - Tél. + 33 (0)6 07 69 91 22
bernard@dulonbernard.fr

Julien FLAK
Expert CECOA, membre du SNA
8 rue des Beaux-Arts - 75006 Paris - Tél. + 33 (0)6 84 52 81 36
julienflak@gmail.com
(pour les lots 2 à 12)

Alain de MONBRISON
assisté d'Emilie SALMON
Expert honoraire près la Cour d'Appel de Paris Expert CNE, Expert SFEP
2, rue des Beaux-Arts, 75006 Paris - Tél. +33 (0)1 46 34 05 20
courrier@monbrison.com
(pour le lot 76)

DROUOT DIGITAL Live

Pour accéder à la page web de notre vente veuillez scanner ce QR Code

Nous adressons nos sincères remerciements à messieurs Bertrand Goy et Louis Perrois.

Première de couverture : lot 37 ; page 1 : lots 33 et 34 ; page 97 : lot 24
en quatrième de couverture : lot16

binoche et giquello

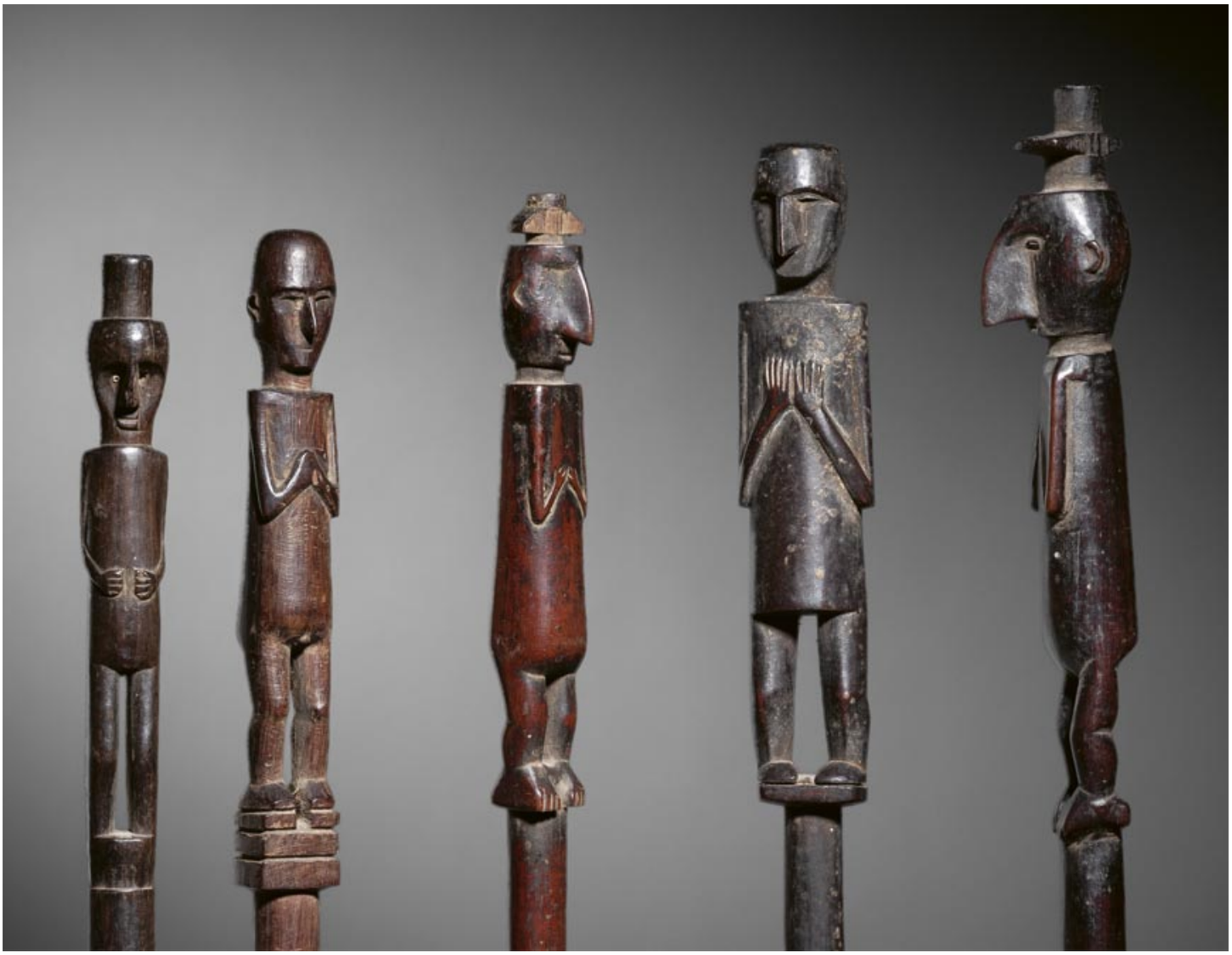
ARTS D'AFRIQUE, D'AMÉRIQUE ET D'OCÉANIE

VENDREDI 6 NOVEMBRE 2020
PARIS – DROUOT – SALLE 5 – 16H

EXPOSITIONS PUBLIQUES
Hôtel Drouot - salle 5
Mercredi 4 novembre de 11h à 18h
Jeudi 5 novembre de 11h à 20 h
Vendredi 6 novembre de 11h à 14h

CONTACT
Claire Richon +33 (0)1 47 70 48 00
c.richon@betg.fr

5, rue La Boétie - 75008 Paris - tél. +33 (0)1 47 42 78 01 - fax. +33 (0)1 47 42 87 55
info@betg.fr - www.binocheetgiquello.com
o.v.v. agrément n°2002 389 - Habilité pour la vente : Alexandre Giquello



1
Ensemble de 5 bâtons, Culture Chocó, Colombie
Bois à patine brune
H. 73 cm - 80 cm - 92 cm - 90 cm - 101 cm
Five Choco staffs, Colombia
H. 28 3/4 in – 31 1/2 in – 36 1/4 in – 35 1/2 in – 39 3/4 in

800 / 1 500 €

Provenance :
- Collection Régine et Guy Dulon

« Les Chocó sont des Indiens semi-nomades vivant en amont des rivières serpentant dans les épaisses forêts tropicales de la côte Pacifique de la Colombie et à l'Est de la province du Darien au Panama. »

Parmi les populations *Chocó,* les *Emberà* sont les plus nombreux. Dans cette société matriarcale, « une personnalité a un rôle capital : c'est le *jaïband*, il est le chamane, le sorcier, l'homme médecine. (...) Ses outils les plus sacrés sont ses bâtons sculptés en bois (...) de type palissandre très denses et à la belle couleur allant du brun rouge au noir. Les bâtons se terminent presque toujours par une figure humaine d'environ 10 à 20 cm de hauteur, traitée de manière assez naturaliste. »

Ref. catalogue de Serge Schoffel, *Les Bâtons Chocó*, Brafa, 2012 texte Jean-Philippe Beaulieu

Erland Nordenskiold (1929)

KATSINAM
Poupées Kachina des Indiens Hopi d'Arizona

« Je reviendrai avec les bonnes pluies danser en Kachina sur la plaza avec mes ancêtres »
Don C. Talayesva, *Soleil Hopi, l'autobiographie d'un Indien Hopi*, Terre Humaine, Plon, Paris, 1959

Les onze poupées Kachina présentées ici (lots 2 à 12) constituent la seconde partie de la collection de Monsieur A.F., un amateur passionné par les cultures et les arts anciens d'Arizona. Cette collection, patiemment assemblée au cours des trente dernières années, est le fruit d'une rencontre, ou plutôt d'un coup de foudre avec le monde Hopi.
Au cours d'un voyage aux États-Unis, de passage en Arizona, Monsieur A.F. entre pour la première fois en territoire Hopi en 1990. Au cœur des paysages arides du sud-ouest, au sommet des montagnes plates, les fameuses Mesas, la culture ancestrale des Hopi est là, vibrante, vivante.
Hasard ou heureuse coïncidence, des danses Kachina débutent sur la place centrale d'un village au moment même où il y arrive.
Cette rencontre est un choc, une révélation qui va désormais guider ses lectures, ses rencontres, et bientôt, ses choix de collection.
Ce voyage initiatique n'était que le premier d'une série de séjours devenus annuels (plus de vingt à son actif à ce jour) sur les trois Mesas Hopi.
Il a depuis fait sien l'univers des Kachina en s'entourant, comme avant lui Andy Warhol, André Breton ou Max Ernst, d'une famille colorée et onirique de poupées qui peuplent son appartement parisien.

Chargées de symboles, de rêves, d'histoire(s) et de couleurs, les poupées Kachina présentées ici s'apprêtent à continuer leur voyage. Que leurs danses inspirent, accompagnent et guident les nouvelles générations comme elles l'ont fait depuis des décennies…

Figures de danseurs, images d'esprits

A la fois poupée rituelle, esprit, ancêtre ou danseur, le terme *« Kachina »* (au pluriel *Katsinam*) qu'utilisent les peuples Pueblo d'Arizona et du Nouveau-Mexique recouvre toutes ces notions. Un terme à facettes multiples pour un culte d'une richesse et d'une vitalité extraordinaires.
Les danses Kachina qui se pratiquent depuis des siècles et perdurent aujourd'hui encore, constituent des prières pour la pluie, élément essentiel pour la survie dans le milieu aride du sud-ouest américain.
Les poupées Kachina en bois sculpté et peint représentent des esprits ou déités. Le panthéon Hopi compte ainsi plus de 450 personnages, chefs ou dieux différents. Chaque Kachina se caractérise par un masque, un costume et des peintures faciales ou corporelles qui permettent son identification précise.
Les danseurs incarnant ces esprits paraissaient rituellement lors de cérémonies masquées ayant lieu sur la *plaza* au centre des villages selon un calendrier précis établi dans le secret des *kivas*, les chambres cérémonielles souterraines.
A l'issue de la cérémonie, le danseur masqué offrait à l'un des enfants du village une poupée sculptée à son image. L'enfant qui recevait une poupée la gardait précieusement en souvenir de cette danse et l'accrochait au mur de sa maison en signe de protection.
La poupée Kachina constituait ainsi un outil pédagogique permettant aux enfants de se familiariser avec leur monde spirituel et de perpétuer la connaissance des mythes fondateurs au sein de la société.
Célébrations de la faune et de la flore, appels à la fertilité et à la clémence des éléments, mais aussi miroir de la société avec ses guerriers, ses clowns ou ses censeurs, le monde des Kachina fascine au-delà de sa seule portée ethnographique : il vient en écho aux préoccupations ancestrales de toutes les sociétés humaines.

Objets de transmission, outils de mémoire et œuvres d'art à part entière, les poupées Kachina constituent un précieux témoignage des traditions et croyances des peuples amérindiens.

Collection de poupées Kachina de Monsieur A. F.
Deuxième partie

2
Katsina Ma'alo
Kachina au bâton
Hopi, Arizona
Années 1930-1940
H. 26 cm
Ma'alo Katsina – *Stick Kachina doll*
H. 10 2/8 in

1 800 / 2 500 €

Provenance :
- Ex collection de l'artiste Fritz Scholder (1937-2005)
- Collection de Monsieur A. F., Paris

La sculpture présentée ici se caractérise par la vivacité de ses couleurs et l'exubérance de sa coiffure faite de deux longues nattes rouges. La Kachina tient dans une main un long bâton, emblème de la Kachina Ma'alo et dans l'autre, un hochet de danse.
On notera la belle construction géométrique du masque et le symbole d'un nuage chargé de pluie et d'éclairs représenté à l'arrière de la tête. Le *sash*, la ceinture traditionnelle des danseurs Kachina ainsi que l'arrière des bottes présentent une décoration peinte de grand raffinement.

3
Katsina Hemis
Kachina du Nouveau Maïs
Hopi, Arizona
Années 1930
H. 31.5 cm
Hemis Katsina - *New Corn Kachina doll*
H. 12 2/8 in

6 000 / 8 000 €

Provenance :
- N° d'inventaire sous le kilt : 911-7995
- Ex Cowan's, 18-19 Sept. 2004, lot 568
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette figure Kachina haute de 31.5 cm représente l'esprit du Nouveau Maïs. Les Hopi la nomment *Hemis*. Elle représente le maïs à maturation et constitue une prière pour la pluie et la germination.
Les plantes et les céréales sont d'une importance cruciale pour les Hopi dont les ressources en nourriture sont rares. C'est pourquoi de nombreuses Kachina du panthéon sont liées aux plantes, en particulier le maïs, les haricots et les courges (les «Trois Soeurs»). Ces dernières constituaient l'alimentation de base dans la plupart des cultures préhispaniques de Méso-Amérique et des cultures ancestrales des Pueblos. Elles jouent encore un rôle crucial dans les systèmes agricoles traditionnels du Sud-Ouest des États-Unis.
Hemis est l'une des Kachina iconiques des Hopi. Elle ouvrait notamment les danses du *Niman* (la cérémonie du Retour à la Maison après le solstice d'été). Elle est décorée de nombreux symboles marquant le désir de pluie.
Les références à la germination et à l'eau sont illustrées par un riche vocabulaire symbolique peint sur la poupée et notamment sur sa tabletta, l'élément étagé en forme de couronne surmontant le masque.
On y trouve ainsi des symboles de gouttes de pluie, d'arc-en-ciel et d'épis de maïs stylisés. La découpe de la tabletta reprend quant à elle la forme des « escaliers du ciel » figurant l'eau de pluie tombant des nuages.
La sculpture présentée ici se tient dans la posture classique des Kachina, debout, les bras repliés devant le torse. Le personnage porte une bandoulière et des brassards de couleur blanche se détachant sur le costume sombre caractéristique des *Hemis*. La ceinture cérémonielle finement décorée de motifs géométriques tombe sur le côté droit.
Il se dégage de cette Kachina une poésie et une présence remarquables.

4
Katsina Angak'china
Kachina aux cheveux longs
Hopi, Arizona
Années 1900-1920
H. 25 cm
Angak'china Katsina - *Long hair Kachina doll*
H. 9 7/8 in

5 000 / 5 500 €

Provenance :
- N° d'inventaire au dos : 18/881
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Identifiable par sa longue chevelure retombant jusqu'au milieu du dos et sa barbe noire surmontée d'une série de carrés multicolores figurant un arc-en-ciel, cette poupée rituelle est une représentation de l'esprit *Angak'China*, la Kachina aux Cheveux Longs.
Les Hopi la faisaient danser dans l'espoir de voir tomber une pluie abondante. A l'occasion des processions rituelles, les danseurs incarnant l'Esprit *Angak'China* chantaient de façon harmonieuse pour invoquer la fin de la période sèche.
La Kachina présentée ici se distingue par la rigueur de sa construction et l'épure de son costume. Il s'en dégage un sentiment de puissance et de hiératisme teinté de poésie.

DR

2

3

4

5
Katsina Ho'ote
Œuvre attribuée au sculpteur Hopi Jimmy Koots (1915-1996)
Hopi, Arizona
Années 1950
H. 26 cm
Ho'ote Katsina, *attributed to Hopi sculptor Jimmy Koots (1915-1996)*
H. 10 2/8 in

1 000 / 1 300 €

Provenance :
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette Kachina figure *Ho'ote*, un esprit considéré comme particulièrement bénéfique par les Hopi. *Ho'ote* apporte la prospérité aux membres de la *kiva* et au village tout entier.
Cette sculpture est l'œuvre de Jimmy Koots (de son nom complet Jimmy Kootshongsie). Ce dernier fait partie des artistes majeurs qui ont revivifié la tradition Hopi de la sculpture des Kachina à partir du milieu du XX^{e} siècle.
Son talent de sculpteur fut particulièrement reconnu à partir des années 1960 et 1970. Si les œuvres de Jimmy Koots ne sont jamais signées, son style et l'humour poétique qui se dégage de ses Kachina permettent de les identifier aisément.
Farouche et actif défenseur de la cause Hopi notamment face aux sociétés industrielles qui convoitaient les richesses minières du sol (charbon, pétrole et uranium), Jimmy Koots a passé la dernière partie de sa vie à documenter l'histoire, l'héritage et les droits ancestraux des Hopi. Sa profonde connaissance de la tradition a guidé sa vie et nourri son art.

6
Katsina Heheya
Kachina Oncle
Hopi, Arizona
Années 1930-1940
H. 28,5 cm
Heheya Katsina – *Uncle kachina doll*
H. 11 1/4 in

1 500 / 2 000 €

Provenance :
- Ex collection de l'artiste Wendall Gates (1911-2000), acquise dans les années 1944-1945 à Denver.
- Par descendance familiale jusqu'en 2015.
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Les *Heheya* font partie des Kachina liées aux moissons et dansaient sur chacune des trois Mesas qui constituent le territoire Hopi. On les reconnaît à leurs symboles en zigzag sous les yeux figurant des larmes.
Différents mythes Hopi et Zuni se réfèrent à l'*Oncle Heheya*. Selon l'un d'entre eux, *Heheya* pleure car les hommes avaient, à une époque donnée, cessé de l'invoquer lors des danses Kachina. Les larmes d'*Heheya*, symbolisant la pluie bienfaitrice, rappellent aux hommes l'importance de ne jamais cesser de célébrer les esprits Kachina, pourvoyeurs de bienfaits.

7
Katsina Kokopelli
Kachina Joueur de Flûte
Œuvre du sculpteur Hopi Jimmie K (1888-1966)
Signée JK sous les pieds
Hopi Arizona
Années 1950
H. 22,5 cm
Kokopelli Katsina - *Flute Player Kachina doll by Hopi sculptor Jimmie K (1888-1966)*
Signed JK under the feet
H. 8 7/8 in

1 000 / 1 300 €

Provenance :
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette Kachina figure l'esprit *Kokopelli*, un personnage mythique souvent représenté comme un joueur de flûte bossu. Hérité des traditions amérindiennes archaïques du Sud-Ouest des Etats-Unis, le mythe de *Kokopelli* est lié à la fertilité, la joie, l'humour et la longue vie.

Cette figure a été sculptée par Jimmie Kewanwytewa, plus connu sous le nom de Jimmie K. Ce dernier a travaillé sous la direction d'Harold Colton au Museum of Northern Arizona à Flagstaff à partir de 1934 et ce jusqu'à sa mort. À partir des années 1940, il est le premier sculpteur de Kachina à signer ses œuvres avec une initiale peinte à l'encre noire sous chaque pied (comme dans la sculpture présentée ici).
Il est avec Wilson Tawaquaptewa et Jimmy Koots (voir lot 5) l'un des sculpteurs Hopi les plus célèbres.

8
Katsina Hemsona* ou *Palavikuna
Kachina Coureur
Hopi Arizona
Années 1910-1920
H. 23 cm
Hemsona *or* Palavikuna Katsina
Runner Kachina doll
H. 9 1/8 in

4 000 / 5 000 €

Provenance :
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette Kachina à la robe jaune et noire est un personnage empreint de mystère. Membre de la famille des Kachina Coureur, il défiait les jeunes hommes Hopi à la course lors des cérémonies.
Sa posture affirmée et le contraste de ses couleurs lui confèrent une présence magnétique.

9
Katsina Talavai
Kachina Danseur de l'Aube
Hopi, Arizona
Années 1900-1920
H. 25 cm
Talavai Katsina – *Morning Singer Kachina doll*
H. 9 7/8 in

4 000 / 5 000 €

Provenance :
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette Kachina appelée *Talavai* apparaissait, selon Jesse Walter Fewkes, au matin du dernier jour du cycle cérémoniel nommé *Powamu*. Des danseurs masqués allaient alors distribuer des graines germées de haricot à tous les habitants du village. Cette figure se distingue par sa grande sobriété. Son masque blanc est orné de deux nuages stylisés gorgés de pluie sur les joues.
Son style est caractéristique des Kachina du début du XX^{e} siècle : jambes courtes, torse étiré avec les bras ramenés très près du corps, pigments aux couleurs passées.

10
Katsina Sipikine
Kachina du Guerrier Zuni
Hopi, Arizona
Années 1920
H. 23,5 cm
Sipikine Katsina – *Zuni Warrior Kachina doll*
H. 9 1/4 in

3 500 / 4 500 €

Provenance :
- N° d'inventaire sous le kilt : 116712-7
- Ex collection Mr. & Mrs. Albert T. Miller, 49 Steps Gallery, Los Angeles (#31)
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette poupée est une représentation de *Sipikine*, l'esprit du Guerrier. Cette Kachina est apparue à l'origine chez les Zuni sous le nom de *Salimopia* avant d'être incorporée par les Hopi dans leur propre panthéon.
Les danseurs *Sipikine* interviennent lors des cérémonies d'initiation des jeunes Hopi et ainsi que lors de la cérémonie *Shalako*.
Le « Pape du Surréalisme », André Breton, immense amoureux et collectionneur de Kachina, possédait notamment un masque blanc figurant cet esprit.

DR

André Breton
examinant son masque Salimopia
Photographie de Paul Almasy,
1962, Archives André Breton

11

Katsina Ho'ote

Hopi, Arizona

Années 1890-1900

H. 24 cm

Ho'ote Katsina doll

H. 9 1/2 in

7 000 / 9 000 €

Provenance :

- Sotheby's New York, 4 dec. 1997 lot 45
- Christie's New York, 12 jan. 2006 lot 37
- Collection Alan Kessler, Santa Fe
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Publication :

- Dr Gregory Schaff, *Hopi Katsina 1600 Artists Biographies*, 2008, page 11 fig. 33

Hote & Ahote
« Hopi Katcinas, drawn by native artists »,
Walter J. Fewkes, Plate XXXVII,
21st Annual Report of the Smithsonian Institution, Washington DC, 1903

Cette poupée Kachina figure *Ho'ote*, un esprit considéré comme particulièrement bénéfique par les Hopi. Il apporte la prospérité aux membres de la kiva et au village tout entier. Ses apparitions sont également des prières pour l'apparition des fleurs du printemps.

Ho'ote intervient au cours des Danses Mixtes et parfois lors de la cérémonie du *Niman* (Retour à la Maison, ultime cérémonie du cycle des danses Kachina chaque année en juillet).

Les motifs en V inversé sur son front sont une figuration stylisée d'arc-en-ciel et de gouttes de pluie de différentes couleurs rappelant les directions cardinales d'où elles proviennent.

Ho'ote tire son nom des chants qu'il entonne lors des danses cérémonielles auxquelles il participe. Il agit en tant que messager de la pluie. Il assure l'harmonie des éléments, notamment des étoiles et de la lune ce qui explique les décorations de son masque au niveau des joues.

Ce type de Kachina plate correspond à l'un des premiers styles connus de poupées chez les Hopi : le corps est d'un seul tenant, orné de bandes verticales rouges, les bras sont peints et font partie intégrante du tronc, les jambes ne sont pas figurées. Ce n'est qu'à partir de la fin du XIX^{e} siècle que des transformations ont eu lieu, notamment avec la séparation des membres inférieurs et l'apparition d'avant-bras qui ont donné naissance aux poupées Kachina en volume. Néanmoins, les Hopi ont continué par la suite à sculpter des figures plates, qu'ils réservaient alors aux très jeunes enfants d'où leur nom de « Kachina de berceau ».

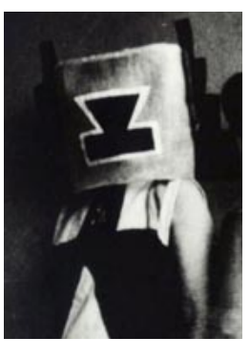
12
Katsina Angwusnasomtaka
Hopi, Arizona
Kachina Mère Corbeau
Années 1900-1910
H. 23.5 cm
Angwusnasomtaka Katsina - *Crow Mother Kachina doll*
H. 9 1/4 in

7 000 / 8 000 €

Provenance :
- Porte une etiquette manuscrite : « Ex collection Woodard, Museum collection, Gallup, New Mexico »
- Ex collection Marion ML Woodard, Gallup
- Collection de Monsieur A. F., Paris

Cette poupée Kachina est appelée *Angwusnasomtaka* dans le panthéon Hopi. Son nom signifie « Mère Corbeau » (Crow Mother) ou « Personnage avec des Ailes de Corbeau ». On notera la modernité dans la géométrisation des motifs qui animent son visage. Les oreilles sont figurées par des éléments étagés s'inscrivant en miroir du triangle du visage. Des séries de triangles noirs figurent aussi sur les côtés du châle que porte ce personnage féminin.
Intervenant sur chacune des trois Mesas, ce Chef Kachina mène souvent les processions, en particulier lors des rituels du *Powamu* (la Danse du Haricot). Il marche d'un pas calme et imposant tandis qu'il passe devant les diverses *kivas* et accueille d'autres danseurs Kachina dans la procession. Il ouvre les cérémonies en portant dans son panier des aliments sacrés (maïs ou haricots).

La figure de la Mère Corbeau a inspiré de nombreux artistes occidentaux, au premier rang desquels nous pouvons citer Sophie Taeuber-Arp qui dès 1921-1922 intègre des masques et costumes de Kachina dans ses œuvres dadaïstes.



Sophie Taeuber-Arp et sa sœur Erika Schlegel

ϴ 13
Haut de canne de magie Batak,
Tunggal Malehat, Sumatra, Indonésie
Probablement fin du XIXe - début du XXe siècle
Bois, fibres de coton, crins de cheval
H. 47 cm
Batak magic staff finial, Tunggal Malehat, Sumatra, Indonesia
H.18 1/2 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :
- Collection John Graham

Nous sommes en présence d'une sculpture ancienne et de très belle facture dominée par un cavalier chevauchant un être mythique : le *Singa.*
Patine noire et croûteuse profonde, marque de son long service auprès du *Datu*

ϴ 14
Canne de magie Batak, Tunggal Panaluan, Sumatra, Indonésie
Probablement fin du XIXe - début du XXe siècle
Bois et coton
H. 124 cm
Batak magic staff, Tunggal Panaluan, Sumatra, Indonesia
H. 48 3/4 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :
- Collection John Graham

Les Batak, comme notamment les Karo et les Toba voisins, sont l'un des nombreux et anciens peuples qui vivent dans les régions volcaniques du nord de Sumatra autour du lac Toba. Ils avaient une réputation de chasseurs de têtes jusqu'au XIXe siècle et la « conquête » hollandaise.
Les deux objets présentés ici, avec le haut de canne, sont dédiés aux pratiques magico-religieuses ; ils sont la propriété du *Datu*, prêtre et sorcier.
Toutes ces cannes présentent une succession de créatures mythiques mêlées à des personnages ancestraux. Ici, l'ensemble harmonieux et fort est recouvert d'une patine croûteuse noire.

ϴ Ces lots sont en importation temporaire

ϴ 15

Pendentif, *Hei Tiki,* Maori, Nouvelle Zélande

Probablement XIXe siècle

H. 7,9 cm - l. 4,1 cm - P. 1,3 cm

Maori Hei Tiki *Figural Pendant , New Zealand*
19th Century
H. 3 1/8 in - l. 1 5/8 in - W. 1/2 in.

8 000 / 15 000 €

Provenance :
- Arman Fernandez, New York
- Lance Entwistle Gallery, Londres
- Collection privée

Ce Tiki en jade / néphrite d'un beau vert, de petite dimension, la tête inclinée vers la gauche est d'une belle facture classique. Il a appartenu au sculpteur Arman Fernandez, à New York, qui possédait une importante collection de Tiki.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

Θ 16
Pendentif Hei Tiki, Maori, Nouvelle-Zélande
Probablement XIX^e siècle
Néphrite
H. 14,2 cm
Maori Hei Tiki Figural Pendant, New Zealand
H. 5 1/2 in

100 000 / 150 000 €

Provenance :
- Herr von Hacke, Gauting, Allemagne
- Collection privée, acquis de Herr von Hacke, puis par descendance
- Christie's Londres, 1er décembre 1993 (lot 207)
- Collection privée

Exposition :
Prêt de longue durée au Metropolitan Museum of Art, New York, 1er août, 2007 - août 2017, inv. L.2007.61.11

Le travail de ce sculpteur maori est exceptionnel, tant par le choix de la jadéite épaisse et large – qui n'a pas été retaillée dans le corps étroit d'une hache - et d'un vert soutenu, que par la réalisation de ce *Hei Tiki* profonde de sculpture sur un corps de belle ampleur.
Les plans inclinés dûs à la profondeur de la sculpture confèrent une tension des courbes et des contre-courbes. La tête inclinée vers la droite est fortement marquée par des yeux aux orbites profondes (l'inclusion de coquillage ayant disparu) et une large bouche rappelant la forme d'un cœur. De nombreux détails, comme le travail des côtes ou des doigts, donnent un grand raffinement à cette œuvre.

Les pendentifs *Hei Tiki* en néphrite étaient portés par les notables, hommes ou femmes. Se présentant comme une parure, ils étaient à la fois des signes de pouvoir et d'autorité mais ils détenaient aussi le pouvoir du sacré *tapur.*

Lorsque l'on tient ce *Hei Tiki* dans sa main, il se distingue par sa présence, son poids, et dégage au toucher une grande sensualité.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

Θ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 17
Pagaie *Hoe* de canoë de guerre, Maori, Nouvelle-Zélande
Vers 1800
Bois
H.161,3 cm - l. 14,9 cm - P. 7 cm
War Canoe Hoe *Paddle, Maori, New Zealand*
Circa 1800
H. 63 1/2 in - l. 5 7/8 - W. 2 3/4 in

12 000 / 18 000 €

Provenance :
- Wayne Heathcote Gallery
- Collection privée

Cette exceptionnelle pagaie appelée *Hoe*, d'un important canoë de guerre présente une longue et fine pale, un long manche cylindrique tout en courbes harmonieuses, à l'extrémité duquel une sculpture de gymnaste fait office de poignée. Cette sculpture ajourée *manaia*, entièrement scarifiée, dont la tête est tournée vers le haut et le dos joliment courbé, donne toute son importance à cette pagaie. Très belle patine d'usage brun rouge.
Il est vraisemblable que cette pagaie appartienne à la période Te Pua *Waitanga* (1500-1800) et trouve son origine dans la région de Taranaki, au sud-ouest de l'Île du Nord.

ϴ 18
Massue courte *Wahaika*,
Maori Kawerau, Nouvelle Zélande
Probablement fin du XVIII[e] - début du XIX[e] siècle
Bois à patine brune d'usage
H. 38 cm
Maori Kawerau Hand Club with Tiki Wahaika,
New Zealand
H. 15 in

30 000 / 40 000€

Provenance :
- Sotheby's Londres, 3 juillet 1989, lot 52

Wahaika à la forme traditionnelle, la masse d'arme en crochet, la prise courte et ferme. Une tête de tiki est sculptée à la base du manche, percé pour recevoir une dragonne. Un second tiki, en pied, s'étire plus haut, le corps significativement cambré par l'écartement des bras vers l'arrière, les jambes sculptées en deux vagues. Le visage est puissant, la bouche darde une courte langue en signe de défiance, geste traditionnel du *haka* guerrier des combattants maoris. Deux percements sont ménagés entre les bras et la massue et sous la nuque. La patine d'un brun lustré profond avère un long et ancien usage. Porté à la ceinture, ce type d'arme courte destinée aux combats rapprochés avait la faveur des guerriers par son maniement simple et efficace, destiné à frapper de manière radicale les points vitaux du visage ou du corps. L'incurvation latérale et la présence du tiki en pied semblent indiquer une origine du nord de l'Ile.
Il est rare de trouver ces armes sculptées dans du bois, les sculpteurs maoris ayant plus souvent utilisé l'os de cachalot pour ce type d'arme.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ces lots sont en importation temporaire

ϴ 19
Herminette cérémonielle, ile Mangaia, Iles Cook
Bois dur à patine brune, cuir, basalte, fibres de coco tressées (sennit)
H. 92,5 cm
Cook Islands (Mangaia Island) Ceremonial Adze
H. 36 1/4 in

8 000 / 10 000 €

Provenance :
- Wayne Heathcote
- Collection privée américaine

Produite exclusivement sur Mangaia, île la plus méridionale de l'archipel Cook, ce type d'herminette cérémonielle représentait le dieu *Tane Mata Ariki*, protecteur des charpentiers. Leur succès auprès des Occidentaux prolongea leur réalisation jusqu'au XIXe siècle, mais l'introduction sur l'ile du métal fit tomber dans l'oubli les techniques propres au travail du basalte.
De taille importante, cette oeuvre est sculptée d'une base, comme la prise puissante, ornée d'une myriade de motifs en double K adossés, probables figurations anthropomorphes. La lame de grande dimension est retenue par une ligature en sennit, dont la manufacture dans tout l'archipel à l'aide de fibres de coco était hautement estimée, et parfois même réalisée par les chefs.
Bel exemplaire du type.

ϴ 20
Pagaie cérémonielle *ra'ivavae* des Îles Australes
Bois
H. 190 cm
Austral Islands Ceremonial ra'ivavae *Paddle*
H. 75 in

8 000 / 15 000 €

Provenance :
- W.O. Oldman, Londres
- Sotheby's Londres, 17 juin 1991 (lot 87)
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

Publication :
- Steven Hooper, *Pacific Encounters: Art & Divinity in Polynesia 1760-1860*, The British Museum Press, London, 2006, p. 216.
- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection,* The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, pg. 200.

Objet de rang ou de statut, voici une pagaie cérémonielle, appelée *ra'ivavae,* dont la dimension est importante et la gravure particulièrement soignée et spectaculaire. La pale élégante a la forme d'une feuille, elle est petite et gravée de «x» et de zigzags ainsi que le long manche cylindrique qui se termine par un magnifique pommeau à neuf figures typiques de l'île. Une belle patine brun-foncé recouvre l'ensemble de l'objet. Cette pagaie est très probablement de la première moitié du XIXe siècle.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ces lots sont en importation temporaire

ϴ 21

Masque de danse, Ile d'Ambrym, Vanuatu, Mélanésie

Bois, pigments et fibres végétales

H. 29,2cm - l. 19,7 cm - P. 19,1 cm

Vanuatu Dance Mask, Ambrym Island, Melanesia

H. 11 1/2 in - l. 7 3/4 in - W. 7 1/2 in

10 000 / 15 000 €

Provenance :

- Staatliches Museum fur Volkerkunde, Munich
- Ludwig Bretschneider, Munich, 1956
- Marie-Ange Ciolkowska, Paris, 1958
- E. Hepburn, Paris
- Collection privée

Publication :

- Hélène et Henri Kamer, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Palais Miramar, Cannes, 1957, no. 390, reproduit.
- Wilhelm Hausenstein, *Barbaren und Klassiker,* 1922, couverture et p. 30.

Exposition :

- Première Exposition Rétrospective Internationale des Arts d'Afrique et d'Océanie : Palais Miramar, Cannes, France, July 6 - September 29, 1957, no. 390.
- Anthony J.P Meyer, Oceanic Art, Könemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 1995, vol. 2, pg. 412.

Ce masque de danse du Vanuatu est particulièrement ancien et reproduit en couverture dans « Barbaren und Klassiker » d'Hausenstein en 1922. Comme la majorité des masques de cette région, autrefois appelée Nouvelles-Hébrides, il est fait de matériaux légers, probablement du bois d'une fougère arborescente et de la longue fibre d'un bananier attachée sur le pourtour du masque. Il est composé d'un front proéminent dominé par une crête, qui surplombe un visage plat, structuré par des yeux larges et profonds ainsi qu'un nez triangulaire, très en relief.

Le masque est recouvert d'un enduit végétal, ornementé partiellement de lignes bleues, blanches et rouges.

« Selon certains auteurs, ce masque était la propriété d'une association secrète, importée de l'île voisine de Malekula et dont les membres mystifiaient et terrorisaient les non-initiés. (...) Ces masques [sont] considérés comme la représentation des divinités. »

cf. Chefs d'œuvre du Musée de l'Homme, 1965, p.142.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 22
Crochet de Suspension, rivière Sépik, Papouasie Nouvelle Guinée.
Vers 1900
Bois à patine brun foncé
H. 74,3 cm - l. 37 cm
Sepik River Suspension Hook, Papua New Guinea
H. 29 1/4 in - l. 14 5/8 - W. 2 1/8 in.

15 000 / 25 000 €

Provenance :
- Bonhams Londres, 9 décembre 1992, lot 126
- Lance Entwistle Gallery, Londres
- Collection privée

Publication :
- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection,* The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, p. 60.

Ce crochet de suspension Sepik d'une grande ancienneté, très probablement sculpté à l'outil de pierre, allie dans sa sculpture rigueur et solennité, par rapport à d'autres exemples du corpus de la région du moyen Sepik. Ils sont souvent attachés aux poutres de maisons de culte, pour protéger la nourriture, et les crânes, de l'appétit des rats notamment.
Celui-ci présente sous le trou de suspension une petite tête ovale de belle facture au-dessus d'un corps stylisé, légèrement évasé en son milieu, portant des « colliers » en relief et de nombreuses incisions décoratives en forme de volutes des deux côtés du corps. Le crochet lui-même très graphique peut représenter, comme souvent, une tête de poisson ou un bateau. Ces objets dont la symbolique est forte contribuent au bien-être du clan, à sa protection des maladies, à la lutte contre les forces du mal, et ont une influence pour la réussite de la chasse aux animaux ou celle aux crânes.
La patine est croûteuse et d'un noir profond.

ϴ 23
Poignée d'éventail *tahi'i,* Iles Marquises, Polynésie
Bois dur à patine brune brillante
H. 31,8 cm
Marquesas Islands fan handle tahi'i, *Polynesia*
H. 12 1/4 in

18 000 / 22 000 €

Provenance :
- Lady Brassey, probablement collectée lors d'un voyage sur le 'Sunbeam' (1876 - 1883)
- Hastings Museum
- James T. Hooper, Arundel, n°428
- Wayne Heathcote
- Christie's, Londres, 3-4 juillet 1990, lot 114
- Collection privée américaine

Publication :
- Phelps, Steven, *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas*, The James Hooper Collection, Hutchinson Publications, London, 1976, p. 102.

Ancienne poignée *(ke'e)* d'éventail *tahi'i* marquisien, à belle patine de teinte chaude. Deux couples de tiki caryatides se succèdent verticalement, le couple inférieur reposant sur deux visages stylisés janus, deux têtes (de lézards?) aux nez étirés sculptés s'étirant en un motif souple et arrondi à la terminaison de l'objet. Des détails distinguent chacun des tiki - position des bras, dessin plus ou moins ourlé de l'oreille, creux inter-sourcilier - dans un geste où la main de l'artiste se veut précise autant que précieuse. Réservés aux plus hauts dignitaires, les éventails marquisiens étaient par ailleurs l'apanage de sculpteurs specialisés, *tapu* lorsqu'ils sculptaient un *tahi'i,* tant ce type d'objet était vénéré. L'alternance des arêtes vives et des creux évidant la matière, le luxe de détails ourlés, hachurés, rebondis, est la marque indéniable d'un grand artiste.
Très belle patine d'usage brune.

ϴ Ces lots sont en importation temporaire

Θ 24
Flûte Maori *putorino*,
Nouvelle Zélande, Polynésie
Probablement 1750 - 1800
Bois et fibres de lin
H. 40,3 cm - l. 5 cm - P. 3,5 cm
Trumpet Flute putorino, *Maori, New Zealand*
H. 15 7/8 in - l. 2 in - W. 1 3/8 in

60 000 / 70 000 €

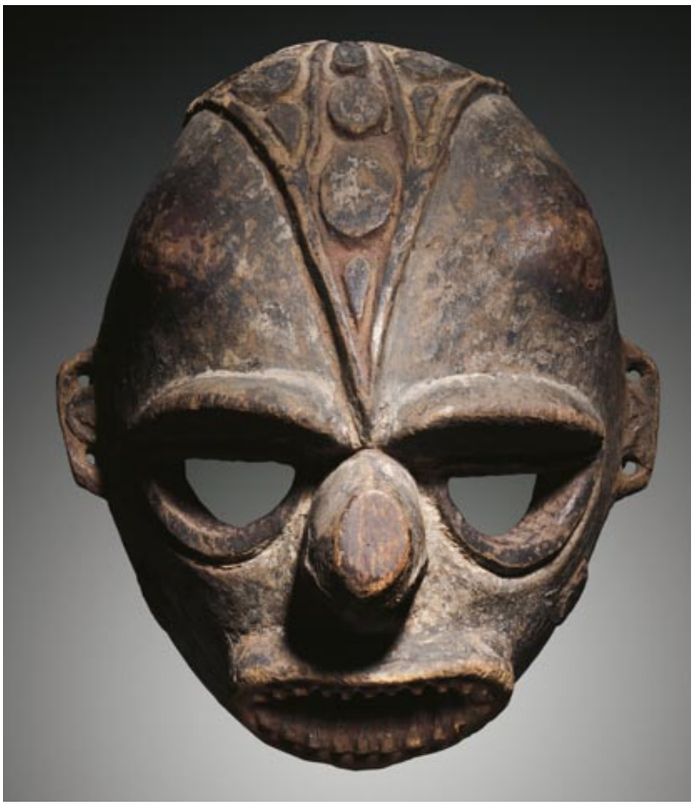
Provenance :
- Collection Kenneth Athol Webster, Londres
- Wayne Heathcote
- Collection privée

Publication :
- Anne D'Alleva, *Art of Polynesia,* Hurst Gallery, Cambridge, 1987

Cette rare et très belle flûte Maori, *putorino*, est formée de deux parties de bois cylindriques et creuses. Les deux parties sont reliées avec soin par leurs deux attaches d'origine, ligaturées du centre vers les extrémités. De manière très classique, la flûte est gravée en son milieu d'un visage sculpté avec un raffinement complexe ainsi qu'un grand luxe de détails, la bouche en forme de coeur largement ouverte, incarnant l'esprit de l'objet. Le travail de scarification est, ici, particulièrement dense et réussi. Les yeux comportaient des incrustations, aujourd'hui disparues.
Superbe patine brun-rouge sur un bois au grain fin.
Lorsque l'on soufflait par l'extrémité de la flûte, ou de la trompe suivant les spécialistes, les doigts bouchaient la partie centrale représentant l'esprit, et l'on pouvait produire deux notes mâle et femelle. L'objet pouvait aussi servir pour annoncer le retour du chef au village ou le début d'une période *tabou*. Cette pratique avec un aérophone unique à la culture Maori a disparu peu après l'arrivée des européens à la fin du XVIII^{e} siècle.
Cet objet provient de l'ancienne collection de Kenneth Athol Webster à Londres.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

Θ Ce lot est en importation temporaire



Θ 25

Masque de la Yuat River, population Biwat, ou 'masque Mundugomor', Sépik, Papouasie Nouvelle-Guinée, Mélanésie

Epoque : Fin du XIX^{e} siècle

Bois, pigments

H. 29,8 cm

Yuat River mask, Biwat people, or 'Mundugomor mask', Sepik, Papua New Guinea, Melanesia

H. 11$^{1/2}$ in

30 000 / 40 000 €

Provenance :
- Collecté par le Docteur Otto Schlaginhaufen, probablement le 2 aout 1909
- Dresden Museum
- Arthur Speyer, Berlin, par échange avec le Musée, après 1921
- Wayne Heathcote, UK
- Collection privée

Bibliographie :
- Margareat Mead, *Tamberans und Tumbuans in New Guinea,* Magazine AMNH, 1934.

Ce masque biwat puissant a la chance d'être très bien documenté. Le Dr Otto Schlaginhaufen (1879-1973) anthropologue, entomologiste et botaniste suisse, s'il était plus intéressé par les crânes que les objets, a eu la chance de découvrir un groupe de trois masques biwat, très probablement le 2 août 1909 ! Un autre de ces masques est publié dans *Island Ancestors, Oceanic Art from the Masco Collection*, Allen Wardwell, University of Washington Press, 1994, n°14. (fascicules publiés à Dresde en 1910, Abhandlungen und Berichte des Staatlichen Museums für Völkerkunde Dresden, p. 7).

Il fit deux brefs séjours en Nouvelle-Guinée allemande et il expédia au Musée de Dresde, quelque 260 objets. Il a parcouru à pied et en pirogue, avec des gardes et des porteurs, les Monts Torricelli et la région du Ramu sans aller chez les Biwat. Il a donc pu trouver ces masques soit éloignés de leur région d'origine (les échanges entre populations Mundugomor, Tchambuli, Iatmul étaient nombreux tant sur le plan des objets que sur le plan culturel et religieux) soit à bord du bateau Siar, naviguant sur le Sépik en août 1909.

Deux hypothèses, en effet, peuvent expliquer que Schlaginhaufen ait trouvé ces masques non sur le cours de l'Yuat River, qu'il n'a pas exploré, mais dans un village des rives du Sépik :
- soit les 'Mundugomor' vendaient, après usage, leurs cérémonies, leurs chants et les objets allant avec - comme le pense Christian Kaufman dans l'article de *Pacific Arts*, New Series, vol. 9, n°1, 2010 - et Schlaginhaufen a pu alors acquérir les objets du rituel.
- soit les populations sujettes des 'Mundugomor' qui leur faisaient produire leurs masques dans les vastes marais avoisinants livraient le même type d'objets à encore d'autres populations sur les rives du Sépik.

De fait, nous sommes en présence de l'un des plus anciens 'masques Mundugomor'- travaillé à l'outil de pierre - collectés à notre connaissance. Seul l'exemplaire du Musée de Boston (MFA 1994.400) est donné comme collecté en 1900. Il faudra attendre plus de 10 ans et les années 20 pour que d'autres masques rejoignent les collections occidentales (par exemple, Kelm, 1966, ill. 206 à 210 collectes 1924/1928).
Ces masques, objets secrets s'il en fût, étaient montrés par les anciens lors des cérémonies d'initiation. Ce n'étaient pas des masques de danse. Ils représentaient l'esprit crocodile Asin, figure essentielle du panthéon animal de la population Biwat.
Les bouchons de flûtes et les tambours à eau servent dans des cérémonies comparables chez les 'Mundugomor'.
Nous sommes ici en présence d'un masque témoin d'une époque lointaine, avec une histoire connue, qui allie à ses qualités esthétiques, la force et la férocité de l'esprit Asin.
Kaufmann dans *Ombres de Nouvelle-Guinée,* 2006, (p. 106-107, ill. 8 et 9) les deux photos de Speiser montrant l'utilisation de masques biwat dans des cérémonies sur les bords du cours inférieur du Sepik, ce qui fait l'objet de son article de 2010.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

Θ Ce lot est en importation temporaire

26
Tête féminine Sapi Mahen Yafe, Sierra Leone
Pierre
H. 19 cm - L. 29 cm - l. 15 cm
Feminine Sapi Mahen Yafe Head, Sierra Leone
H. 7 1/2 in

2 500 / 4 000 €

Provenance :
- Collection Jean-Paul Monchau, ancien ambassadeur

27
Tête Nomoli, Sierra Leone
Pierre
H. 6 cm - l. 4,5 cm - P. 6,5 cm
Nomoli Head, Sierra Leone
H. 2 3/8 in

400 / 600 €

Provenance :
- Collection Jean-Paul Monchau, ancien ambassadeur

28
Masque-heaume anthropo-zoomorphe, cracheur de feu, Senoufo, Côte d'Ivoire
Bois polychrome
L. 96 cm
Anthropo-zoomorphic mask, Senoufo, Ivory Coast
L. 37 4/5 in

15 000 / 18 000 €

Publication/Exposition :
- David Adjaye s, *Geo-Graphics, A map of art practices in Africa, past and present*, Center for Fine Arts, Brussels, Juin-Septembre 2010, p.110

La population Sénoufo occupe la région nord de la Côte d'Ivoire et le sud du Mali, elle est la principale composante ethnique dans laquelle s'est fondue la religion islamique. Cette mixité avec l'Islam n'empêche pas la survivance d'une culture animiste dans laquelle la société des masques garde une place importante, notamment avec ces masques-heaumes anthropo-zoomorphes. C'est l'institution du Poro, base de la vie communautaire qui initie les jeunes et les accompagne dans leur vie d'adulte.
Durant les cérémonies agricoles ou les rites funéraires, les esprits des ancêtres et les génies de la nature régissaient depuis toujours la vie de la population et se manifestaient à travers ce très long et élégant masque-heaume.
Il trouve son équilibre entre la gueule ouverte du crocodile aux dents menaçantes sous un long nez fin et ses longues cornes recourbées de gazelle, qui partent du sommet du heaume. L'appendice des oreilles parallèle aux cornes, rabattu, allongé, donne vie à la course de l'animal.
L'importance et la symbolique de ce masque sont renforcées par la présence d'un oiseau et d'un caméléon au sommet du crâne, de deux têtes d'oiseau formant un casque au-dessus des yeux humains et des deux défenses (de phacochère ?) à la base du nez.
Le mélange de cette patine d'usage noire et profonde sur le sommet du heaume et de ses pigments naturels noirs, rouges et blancs donne ce surcroît de vie à ce masque-heaume, lui conférant une esthétique exceptionnelle.

29
Haut de canne au Calao,
Senoufo, République de Côte d'Ivoire
Bois à patine noire
H. 30 cm
Senufo staff top figuring a calao, Ivory Coast
H. 11 7/8 in

4 000 / 5 000 €

Cet élégant haut de canne représente un calao classique et stylisé avec ce long bec recourbé posé sur un long cou cylindrique, « fécondant » de manière symbolique, le ventre rond de l'oiseau et les ailes signifiées par un motif rectangulaire. La patine brun foncé est belle et profonde, signe de son long usage dans le culte du *poro* qui régit la vie communautaire chez les Senoufo et sert à initier les jeunes et les accompagner dans leur vie d'adulte dans cette région de Tengréla proche de la frontière du Mali.

30
Statuette féminine assise, région de Boundiali, Sénoufo, République de Côte d'Ivoire
Bois, agrafe en métal
H. 25 cm
Feminine seated figure, Boundiali area, Senufo, Ivory Coast
H. 9 7/8 in

10 000 / 15 000 €

Cette belle statue féminine assise sur un tabouret est l'un des thèmes favoris de la statuaire Senoufo. Celle-ci est particulièrement ornée de scarifications et bijoux. Le sculpteur a su insuffler un rythme à son œuvre en donnant une orientation parallèle à la poitrine, aux avant-bras et aux cuisses. La coiffe en forme de crête sagittale entièrement décorée domine un visage portant un ensemble de scarifications formant « carré », sur chaque joue. Ce type de scarifications très marquées se retrouvent sur le haut des bras, de part et d'autre de l'ombilic et couvrent le dos. Les seins portent des marques linéaires, comme ses hanches, deux bracelets sont placés au-dessus des coudes tandis que les mains aux doigts effilés reposent sur les genoux.
La femme porte un pagne visible, de dos comme de face où celui-ci très long est décoré de petits carrés. Une patine d'usage brun-noir et profonde recouvre l'œuvre.

DR - Troppen Museum

31
Pot à onguent anthropomorphe, Peuple Sénoufo
Bois à patine noire
H. 45 cm
Anthropomorphic ointment jar, Senufo people
H. 17 3/4 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :
- Emil Storrer, Zurich
- Collection privée

Les Sénoufos sont un peuple d'agriculteurs d'Afrique de l'Ouest vivant dans la région dite « des trois frontières », Cote d'Ivoire, Mali et Burkina Faso. Les villages sont régis par un conseil des anciens, les sociétés secrètes initiatiques, comme le *Poro,* qui jouent un rôle fondamental dans la vie de la communauté.
Très tôt prisées par le marché européen, leurs productions artistiques, souvent élégantes et raffinées, ont fait l'objet de nombreuses publications.
Notre sculpture témoigne de la vie quotidienne des Sénoufos et représente une femme portant sur la tête un vase *Kanari.* Bien campées sur une base circulaire, les jambes forment un étrier d'où s'élance un torse élégant aux bras en parenthèses. Le visage prognathe et scarifié montre une expression sereine. Le dos est orné de multiples scarifications et suggère l'appartenance à un célèbre atelier de sculpture dont une œuvre est conservée au Troppen Museum d'Amsterdam.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ 32
Maternité Djenné-Djeno, Centre du delta du Niger, Mali
1140 - 1490
Terre cuite
H. 40 cm
Djenne-Jeno Maternity Figure, Inland Niger Delta, Mali
Ceramic
H. 25 3/4 in

120 000 / 160 000 €

Provenance :
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

Bibliographie :
- Bernard de Grunne, *Djenne - Jeno - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali,* Mercatorfonds, Brussels, 2014.

La civilisation Djenné-Djeno est l'une des plus anciennes d'Afrique (700-1700 après JC) et l'une des plus raffinées. Elle trouve ses origines dans un vaste espace sujet aux crues du fleuve Niger et du Bani, son affluent, au centre du delta intérieur du Niger. En Afrique, il n'y a que deux civilisations équivalentes tant par leur temporalité que par les variétés de leur art, ce sont celles des Nok, d'Ifé et du Bénin.
Les thèmes de l'art Djenné-Djeno sont principalement centrés tant sur la représentation masculine et féminine que sur la sculpture zoomorphe, tandis que les maternités sont relativement peu nombreuses au sein du corpus.
Cette importante maternité montre une femme agenouillée, les jambes repliées sous le fessier, nourrissant au sein son enfant qu'elle tient du bras gauche, à la fois protecteur et tendre, assis sur sa cuisse. Sa tête est légèrement projetée en avant et le bras droit très allongé donne de l'élégance à l'ensemble. Elle porte des bracelets, un collier avec 3 rangs de perles rondes, une large ceinture et un pagne avec des chevrons.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 33
Peigne Ashanti, Ghana
Vers 1900
Bois à patine brune
H. 26,7 cm - l. 9,5 cm
Ashanti comb, Ghana
H. 10 1/2 in - l. 3 3/4 in

1 500 / 2 500 €

Provenance :
- Collection Gustave et Franyo Schindler, New York
- Collection privée

La très belle silhouette ajourée de ce peigne Ashanti associée à toute la symbolique du personnage et du siège en fait un présent de premier choix. Belle patine d'usage.

ϴ 34
Peigne Akan, Ghana
Vers 1900
Bois à patine brune
H. 25 cm - l. 9,8 cm - P. 0,6 cm
Akan Comb, Ghana
H. 9 7/8 in - l. 3 7/8 in - W. 1/4 in

1 500 / 2000 €

Provenance :
- Collection Gustave et Franyo Schindler, New York
- Collection privée

La magnifique composition de ce peigne Akan, avec ce personnage central, associé à la finesse de la sculpture et la profondeur de la patine, allant du rouge glacé au noir profond, confèrent à cet objet un statut particulier mettant en valeur le donateur au cours de la cérémonie.

ϴ Ces lots sont en importation temporaire

ϴ 35

Masque *Dehe Gla,* Kran, région Wé, Libéria

Bois à patine noire

H. 21 cm

Dehe Gla *Mask, Kran, We area, Liberia*

H. 8 1/4 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :

- Collection privée européenne
- Sotheby's Londres, July 2, 1990 (lot 58)
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

Ce très beau masque *Dehe Gla,* des Kran du Liberia est anthropo-zoomorphe, avec des caractéristiques simiesques prononcées, et un rendu très cubiste à travers les triangles formés par le nez, les joues et les yeux en triangle inversé. Le front « en casquette » qui surplombe l'ensemble du visage et la bouche très prognathe soulignent l'aspect simiesque du masque. La lèvre supérieure de la bouche est percée de petits clous métalliques, indiquant qu'à cet endroit étaient attachés des éléments végétaux ou une fourrure animale. L'ensemble du masque comme le suggèrent les trous en périphérie, était habillé d'un costume en paille ou en tissu. On distingue bien la taille à facettes de l'herminette, ou du couteau, sur les pommettes, les joues, le nez et la lèvre supérieure. Le masque est recouvert d'une belle patine noire d'usage, brillante sur les angles les plus exposés.

Pour des exemples proches :

- Hans Himmelheber, *Negerkunst und Negerkunstler,* Braunschweig, 1960, p.154
- Warren M. Robbins et Nancy Ingram Nooter, *African Art in American collections*, Washington D.C 1989, P.167, Fig.327
- Alain Michel Boyer, *We, Visions d'Afrique,* 5 continents, 2019, p.22

ϴ Ce lot est en importation temporaire

36

Masque de la société du Ntomo, Peuple Bamana, Mali
Bois à superbe patine noire, cire.
H. 37 cm
Ntomo mask, Bamana, Mali
H. 14 1/2 in

40 000 / 60 000 €

Provenance :
- Emil Storrer, Zürich
- Collection privée

Chez les Bamana, les sociétés d'initiation organisaient les rites de passage des classes d'âge d'où leur importance fondamentale dans les domaines sociaux et religieux. Malgré un islam implanté très tôt dans la région, elles ont longtemps conservé leurs coutumes et leurs masques.
Le *Ntomo* se chargeait de l'éducation des jeunes hommes jusqu'à l'âge de 13 ans au moment des cérémonies de circoncision. Il s'agit de la plus connue des sociétés initiatiques Bambara et la beauté de ses masques, qui faisaient l'objet d'un jugement esthétique autochtone, lui confère une notoriété toute particulière dans le monde des amateurs des arts africains traditionnels.
Le visage de notre masque est profilé comme un objet de design contemporain et simplement défini en trois verticales et deux carrés pour les yeux. Le front magnifiquement galbé est couronné de sept cornes, indiquant une nature androgyne. L'ensemble est orné de bandes de cire, jadis parées de graines et de cauris, et recouvert d'une patine noire profonde, témoin de sa grande ancienneté. L'absence de bouche rappelle les enseignements premiers de la société du *Ntomo* : les vertus du silence et le parfait contrôle de la parole. Un des chants initiatiques majeurs enseigne en effet que la bouche trop libre devient celle de l'ennemi.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ 37
Masque Yaouré-Baoulé, *Lo*, Côte d'Ivoire
Bois à patine brune et métal
H. 45,7 cm
Yaure-Baule Mask, Lo, Ivory Coast
H. 18 in

70 000 / 100 000 €

Provenance :
- Collection André Fourquet, Paris
- Ader Picard Tajan, 16 octobre 1989 (lot 58)
- Merton Simpson, New York
- Collection privée

Publication :
- Leon Siroto, *African Spirits Images and Identities*, New York, Pace Gallery, 1976, p.77, planche 161.

Exposition :
- African Spirits Images and Identities : Pace Gallery, New York, 1976.

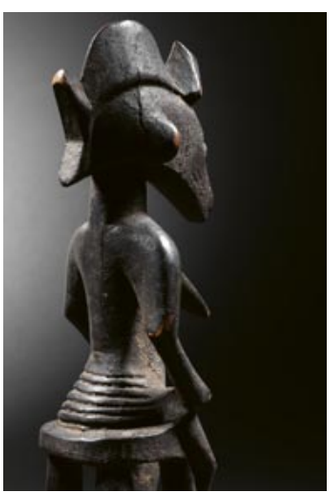
Ce masque d'une grande pureté graphique est le fruit de l'influence des sculpteurs Yaouré, à l'Ouest de Yamoussoukro, sur les villages Baoulé voisins. Ce masque incarne à la perfection le grand classicisme du style *Lo* grâce à sa très belle plastique.

Sur un visage relativement plat et large, tous les modelés et les détails prennent un relief particulier et donnent à ce masque cette personnalité marquante dans le corpus. La coiffure, entièrement tressée, est organisée par cinq arcs traditionnels au sommet d'un front légèrement bombé. Les paupières mi-closes donnent de l'intensité au visage et font écho aux placages de métal en demi-lune sous celles-ci. Elles sont simplement séparées par trois scarifications et un long nez fin ajoutant de l'élégance à l'ensemble. Les deux petits aplats à son extrémité lui donnent vie, au-dessus d'une bouche ronde projetée vers l'avant. Une ligne de scarification couvre chaque tempe, on retrouve l'influence des Yaouré dans la frise scarifiée, dentelée ainsi que dans la barbiche qui entoure et met en valeur le visage. Celui-ci est magnifié par la finesse du grain du bois et la patine d'usage qui le recouvre. Les cornes animales de petites dimensions sont bien équilibrées et viennent rappeler, chez les Yaouré, l'image du surnaturel et des puissances occultes.

Pour un masque comparable cf. Catalogue Binoche et Giquello du 21 Mars 2018 - Lot 27 présenté par A-M Boyer

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire



ϴ 38
Statuette féminine assise,
Senoufo, République de Côte d'Ivoire
Bois à patine brune
H. 19 cm
Feminine seated figure, Senufo, Ivory Coast
H. 7 1/2 in

2 500 / 4 000 €

Provenance :
- Collection John Graham

ϴ Ce lot est en importation temporaire

39

Masque *Wé*, dit « masque chanteur », *Ble gla*, Côte d'Ivoire
Bois, corne, fibre, tissus rouge et beige, grelots et cloches en métal, pigment blanc.
H. 33 cm – L. 23 cm
Wé *mask, « masque chanteur »*, Ble gla, *Ivory Coast*
H. 13 in

15 000 / 20 000 €

Provenance :
- Collection particulière européenne

Le groupe *Wé*, établi de part et d'autre du fleuve Cavally, au Libéria et en Côte d'Ivoire, était autrefois connu par les collectionneurs en tant que population Guéré dans la région Sud de la Côte d'Ivoire, qui a longtemps été perçue, par les autres habitants du pays, comme une région inhospitalière.
Le masque *Ble gla* proprement dit, est assez ovalisé, le front, partagé par une scarification très en relief, rétréci vers le haut, les sourcils sont marqués au-dessus d'yeux lenticulaires, partiellement entourés de kaolin, comme chez leurs voisins les Dan, le nez et la bouche sont très prononcés comme il est d'usage dans ce style. Le masque est ceinturé d'une très belle coiffe comportant une corne, des morceaux de tissus rouges (souvenirs d'occupants militaires ?) ainsi que de nombreuses tresses, et d'une très impressionnante barbe faite de clochettes et de grelots en métal destinés à appeler les génies protecteurs, d'où son surnom de « masque chanteur ».

ϴ 40
Statue féminine *Lumé*, Dan, Libéria
Bois à patine brune
H. 46,5 cm
Lume *feminine Dan figure, Liberia*
H. 18 1/4 in

12 000 / 18 000 €

Provenance :
- Collection John Graham

S'il existe des centaines de masques Dan, les statues ont toujours été plus rares. Le plus célèbres des sculpteurs Dan est Sra (Zlan) qui a été actif entre les deux guerres. De nombreux élèves ont été actifs dans les années 1940-1950.
Contrairement à la majorité des ethnies, les statues Dan sont des objets de commande visant à honorer la beauté d'une femme de notable.
Les corps de ces statues sont toujours équilibrés, une tête très droite sur un large cou cylindrique reposant sur des épaules carrées portant des seins généreux et de part et d'autre deux bras dégagés du corps, les jambes et les pieds forts marquant l'ancrage au sol de l'objet. Cette sculpture est enrichie par une coiffure à double coque et de multiples scarifications sur le cou, la poitrine et l'abdomen. Le bois brun est recouvert en plusieurs endroits d'une belle patine noire croûteuse qui a probablement été frottée ou cirée.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

41

Très ancien masque Kran, Liberia/Côte d'Ivoire
Bois dur à superbe patine d'usage
H. 26 cm
Very ancient Kran mask, Liberia/Ivory Coast
H. 10 1/4 in

15 000 / 25 000 €

Provenance :
- Collection Jean-Paul Delcourt, Abidjan, vers 1970
- Collection privée européenne

Les Kran sont une population vivant principalement au Liberia. Ils sont célèbres pour leurs masques anciens et sauvages, souvent très architecturés.
Ici le volume nasal et celui de la lèvre supérieure ont fusionné, donnant naissance à une créature terrifiante à la bouche grande ouverte dotée d'une impressionnante dentition. Les yeux sont grands ouverts et cernés de motifs hachurés. Le grand front est séparé verticalement par un étroit volume médian caractéristique des masques des populations Kru et s'achève sur un rebord sommital, propre à la fixation d'une coiffe ou d'un costume de danse.
L'intérieur de ce masque et sa magnifique patine d'usage témoignent de sa grande ancienneté.

42
Statuette Bembé, République Démocratique du Congo
Bois à patine brune, porcelaine
H. 15,5 cm
Bembe figure, Democratic Republic of the Congo
H. 6 1/8 in

8 000 / 10 000 €

Provenance :
- Collection privée européenne

On peut identifier ce personnage Bembé comme faisant partie d'un atelier grâce à sa coiffure et notamment les trois tresses latérales de chaque côté de la tête ainsi que ses petits pieds encastrés dans une base ronde. (cf. la statuette Bembé de la vente Binoche et Giquello du 14 novembre 2019, lot 37).
Les autres aspects du personnage sont classiques avec ses scarifications ventrales, ses yeux en porcelaine et l'orifice de la charge magique en bas du dos. Il tient dans ses mains un fusil et un couteau.

RELIQUAIRE JANUS, MBULU-VITI
UNE ŒUVRE DE SEMANGOY

43

Figure de reliquaire janus, *mbulu-viti,*
groupe Obamba-Wumbu, Kota,
Haut-Ogooué, Gabon oriental,
Afrique équatoriale atlantique

Ame de bois, plaques et lamelles de laiton et de fer
Fin du XIX[e] - début du XX[e] siècle
H. 67 cm - l. 43,3 cm - P. 13 cm

Bifacial reliquary figure, mbulu-viti, *Obamba-Wumbu group, Kota, Upper-Ogooué, Oriental Gabon, Atlantic Equatorial Africa*
Wood, brass plates and slides
H. 26 2/5 in

120 000 / 150 000 €

Provenance :
- Collecté au village Masango, Haut-Ogooué, vers 1962, par le Dr Jean-Claude Andrault
- Ancienne collection Ruhard, Paris (1975).

Publication :
- Fondation Dapper, *La voie des ancêtres,* 1986, catalogue, p. 44 (ill. n° 44).
- Marceau Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains dans les collections françaises*, Editions Philbi, Paris, 1975, p. 132 (Collection Ruhard, Paris)

D'après les enquêtes du missionnaire suédois Efraïm Andersson chez les Kota de l'ancien Congo français, vers 1935, les figures de reliquaire bifaces sont à la fois plus anciennes et socialement plus importantes que les figures à un seul visage (Andersson, 1953, p. 342) et cela dans plusieurs des groupes « Kota », aussi bien les Obamba que les Wumbu et les Ndasa. Leur grande valeur rituelle aurait d'ailleurs induit leur rareté dans les collections occidentales dans la mesure où ces figures d'ancêtres appelées *mbulu-viti* ont toujours été difficiles à observer sur le terrain, et à plus forte raison à acheter. Si les spécialistes estiment à quelque cinq mille le nombre de figures de reliquaire « Kota » rapportées dans les collections occidentales depuis la fin du XIX[e] siècle, on constate que les figures bifaces identifiées et publiées constituent une série de références de seulement une petite dizaine de spécimens pour les Obamba/Ndumu/Wumbu. Même s'il en existe très certainement quelques autres inédites ici et là, cela aboutit à une proportion infime.

Certains informateurs, non seulement du Rév. Andersson au Congo (Andersson, 1974, p .164) mais aussi de moi-même au Gabon oriental dans les années 1970, ont indiqué que les figures Kota de visage concave à lamelles étaient des représentations « féminines » tandis que les figures convexes à front proéminent à plaques étaient « masculines ». L'association de deux visages opposés sur un *mbulu-viti*, que l'on peut donc raisonnablement identifier comme des visages de sexe différent, masculin du côté du front bombé, et féminin, du côté concave, correspond à la dualité primordiale comprenant l'homme et la femme, celle-là même qui est évoquée dans les récits mythiques et les contes. Il ne s'agit pas là d'un portrait de « couple », mais plutôt d'un message visuel qui rappelle aux initiés de la parentèle (clans et lignages) l'équilibre fondamental de la société, valable aussi bien chez les vivants que chez les morts, entre l'homme qui chasse et qui fait la guerre et la femme qui engendre les enfants et prépare la nourriture, des fonctions complémentaires et chacune nécessaire. Si les ancêtres-hommes sont des notables, dignitaires des clans, jadis de valeureux chasseurs et des chefs de guerre, les ancêtres-femmes sont quasi d'égale importance spirituelle en tant que « mères » ayant non seulement transmis la vie et permis d'avoir une descendance mais ayant aussi contribué à la survie économique des groupes. La figure biface *mbulu-viti*, parfois appelée aussi mboy, rassemble donc en quelques signes et volumes caractéristiques, l'essentiel de la puissance et de la vitalité des ancêtres, dans ses aspects strictement complémentaires et ici combinés, masculin et féminin.

La figure *mbulu-viti* découverte par le Dr Andrault, est l'une des rares sculptures ayant été utilisée dont on connaît le nom du sculpteur. Ce dernier, du nom de Semangoy, était d'origine Wumbu, village de Zokolunga, un petit village situé près de Moanda. A la fin du XIX[e] siècle, Semangoy était le fournisseur du chef Poupi, un notable des Kota-Obamba. Cette sculpture est de sa main, avec une signature graphique sur le cimier, en forme de croissant aux extrémités décorées de boules. Cette marque bien reconnaissable a été retrouvée sur au moins six autres figures de reliquaire référencées (cf. *La voie des ancêtres*, 1986, p. 69).
Au plan morphologique, on notera la parfaite harmonie des courbes du cimier et des parties latérales de la coiffe, autour des visages de forme ovale. Le côté masculin de l'effigie présente un front en quart de sphère, agrémenté d'un bandeau en frise de cabochons au sommet, dont le rebord horizontal surplombe une face en léger creux, seulement marquée d'un nez acéré en tétraèdre, des yeux en cabochons (aux pupilles faites de vis de fusil de traite) et de la petite bouche en croissant. Sous les yeux, de fines bandelettes de fer figurent des marques scarifiées (on les retrouve également au revers, sur le visage féminin) [cf. Perrois, *Arts du Gabon*, 1979, ill. 191]. La partie commune du *mbulu-viti* est constituée d'un large cimier sommital en croissant, débordant largement de chaque côté, de décor identique à l'avers comme au revers. Le visage présumé féminin, de forme ovale également mais d'un rendu moins sévère, est décoré au niveau du front de fines lamelles martelées et juxtaposées, disposées de part et d'autre d'une large bande axiale.
La figure de reliquaire *mbulu-viti* découverte par le Dr Andrault est une œuvre majeure de l'art funéraire des Kota du Gabon oriental, tant par sa facture très classique de la manière des Obamba-Wumbu, à la fois sobre dans ses formes et d'un effet majestueux, que par le fait rarissime qu'on en connaît le sculpteur.
Louis Perrois

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

44

Masque Gouro, Côte d'Ivoire

Probablement fin du XIX[e] siècle

Bois à patine brun sombre profonde, clous de tapissier, pigments rouges et crin

H. 25 cm - l. 15,5 cm

Gouro mask, Ivory Coast

H. 9 3/4 in - l. 5 7/8 in

30 000 / 40 000 €

Provenance:
- Collection privée européenne

Du remarquable masque présenté ici on ne connaît à ce jour qu'un seul autre exemplaire. Il appartenait à André Lhote et participa au prestigieux et inoubliable rassemblement de chefs d'œuvre d'«African Negro Art» au Metropolitan Museum de New York en 1935. La morphologie de ces masques aux traits humains mâtinés d'une touche animale, les range dans un centre stylistique situé dans l'actuel pays des Bété de Gagnoa, désignés sous le nom de Tshien par leurs voisins gouro avant la colonisation. Ce vaste territoire de l'ouest ivoirien, entre fleuves Bandama et Sassandra, est organisé en trois grands pôles très distincts autour des villes de Daloa, Soubré et Gagnoa. Ses anciens habitants, chasseurs et guerriers se sont transformés en agriculteurs depuis que la culture du café et du cacao a prospéré au détriment de la riche forêt tropicale. Parler de bété pour désigner un masque ancien, produit au tournant du XX[e] siècle, est une simplification qui ne tient pas compte de la diversité de ce territoire où des groupes multiples se sont dilués dans une identité bété créée par commodité coloniale, comme l'explique le chercheur Jean Pierre Dozon :

« Un ethnonyme sujet à caution, des origines multiples, une mosaïque de groupes tribaux dont les interrelations, les réseaux d'échange débordent largement les limites de l'actuel pays bété, tels sont, brièvement résumés, les enseignements de l'histoire précoloniale. »

Peu d'études ont été consacrées à la culture matérielle de cet espace géographique : en 1962, Denise Paulme, après quelques mois de terrain, resta avare de précisions quant aux masques des Bété, se limitant à ceux de Daloa qui doivent beaucoup à leur voisins wé de l'ouest ivoirien. En 1968, Bohumil Holas, quant à lui, leur consacre un ouvrage, « L'image du monde bété », mais ignore superbement l'existence de tels objets dans la région de Gagnoa, « sauf de rares exceptions ».

Pourtant avant eux, trois témoins attestent de leur existence.

En 1938, l'administrateur Ladurantie note une production de masques dans le Guébié, à Gaherolilié. Cette composante historique du peuple bété, localisée au sud de Gagnoa, aurait effectué sa migration à partir du Ghana actuel en même temps que les Baoulé et se serait arrêtée à Zikiso en pays dida, point de départ de leur essaimage dans leur territoire. C'est aux abords immédiats de cette localité que l'adjudant Fillioux trouva, en 1911, un des masques proches de l'étalon que constitue celui de Tzara exposé au musée du quai Branly- Jacques Chirac. Ces derniers présentent un certain nombre de caractéristiques qui les rapprochent de celui étudié ici, particulièrement leur aspect réaliste, plus proche des masques-portraits des Baoulé ou ceux de leurs voisins gouro que des représentations stylisées de l'univers onirique propre aux Bété de Daloa. Le personnage le mieux placé pour nous éclairer est un tchèque, Vladimir Golovin, dont la collection fut acquise par le Náprstek Museum de Prague entre 1934 et 1935.

Au début des années 1930, jeune diplômé de la faculté de médecine de Prague, il s'installa dans l'ouest ivoirien où il collecta un certain nombre de sculptures, entre autres dans la région de Gagnoa. La documentation détaillée accompagnant ses trouvailles et le morphotype très particulier de notre masque permettent de l'attribuer à la composante zédié des Bété actuels. Au début du siècle, ils faisaient partie d'une mosaïque de minuscules groupes, limités à quatre ou cinq villages situés à l'extrémité nord du territoire, à proximité immédiate de Sinfra, dans le pays gouro dont ils seraient originaires selon certaines traditions. Notre masque remplit, à la perfection, toutes les caractéristiques de ce centre de style, à commencer par les yeux étirés, à demi clos, soulignés par des scarifications en forme d'arcs concentriques, reprises en écho pour figurer la ligne de démarcation de la coiffure. Le front immense, principale marque de fabrique des Zédié, partagé en son centre par une barre chéloïdienne, occupe plus de la moitié du visage. L'artiste africain s'attachant généralement à faire ressortir l'essentiel, on peut imaginer que cette exagération répond à une croyance longtemps universellement partagée selon laquelle la capacité mentale du cerveau serait directement proportionnelle à la taille de sa boîte crânienne.

Le sculpteur de notre masque a su jouer remarquablement de cette démesure et offre à son modèle - masculin et barbu - un profil d'une rare élégance, l'ample ligne du front s'incurvant légèrement à hauteur du nez en demi-cône pour finir sa course par un menton qui se confond avec la bouche projetée vers l'avant, pincée en une sorte de moue. D'autres détails tels le dessin des fines oreilles, l'essence du bois utilisé et la présence d'une insolite pastille tamponnée au sommet de leur crâne, permettent de supposer que le masque présenté ici et celui d'André Lhote sont issus d'un même atelier.

Bertrand Goy

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ 45
Statue hermaphrodite,
représentation d'un ancêtre,
Soninké Kagoro – Djennenké,
région occidentale du plateau de Bandiagara,
pays Dogon, Mali
Deuxième moitié du XIII[e] siècle
Test C14 de la CIRAM : 1259-1290 (probabilité 95,4%)
Bois dur à patine huileuse, métal
H. 35 cm
Soninké Kagoro - Djennenke hermaphrodite figure, Dogon, Mali
H. 13 4/5 in

150 000 / 250 000 €

Provenance :
- Hélène et Henri Kamer, très probablement collectée durant leur voyage de 1957 au Mali
- Collection privée européenne
- Sotheby's, New York, 14 novembre 1989, lot 28
- Collection privée new-yorkaise

Publication :
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa.* Londres, Thames and Hudson, 1998, p. 6
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique,* Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p. 51, n° 8
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011, p. 351, n°10

Exposition :
- Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique, espace Culturel BBL, Bruxelles, 22 mars - 24 juin 2001
- Hélène Leloup, Dogon, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, du 5 avril au 24 juillet 2011
- Kunst und Ausstellungshalle, Bonn, 14 octobre 2011 - 22 janvier 2012

Cette statue pré-dogon date de notre Moyen âge européen, elle est contemporaine de la cathédrale Notre-Dame de Paris (XII-XIII[e] siècles). C'est une œuvre qui fait partie de l'histoire de l'Afrique tant par sa datation, son importance dans le processus de l'ancestralité, que par ses qualités esthétiques.
Le premier témoignage d'une sculpture Pré-Dogon, datée du X[e] siècle, est celui du personnage aux bras levés du Musée Dapper (ex. collection Wunderman). C'est une période où les Soninké, fondateurs du royaume du Ghana, étaient déjà implantés depuis plusieurs siècles. A partir des XI-XII[e] siècles c'est aussi la fondation d'un nouvel empire du Mali par les Almoravides qui occasionne de grands mouvements de population avec l'arrivée des Tellem dans les falaises de Bandiagara - ce qui a contribué pendant longtemps à ne pas faire de distinction nette entre Soninké, Djennenké, Tellem ou Pré-Dogon. D'après les différents auteurs, Hélène Leloup et Bernard de Grunne notamment, ce type de statue s'arrête vers le XV[e] siècle.
Cette œuvre est la représentation d'un homme important : héros de la mythologie, chef de clan ou religieux dont la sculpture, à l'origine un portrait, prend le statut d'un ancêtre pour les générations futures.
Elle a toutes les caractéristiques d'autres œuvres Soninké Kagoro : d'abord la fluidité générale des lignes, puis sur trois rangées les scarifications temporales très caractéristiques, cette barbe large et droite sous une petite bouche tubulaire prolongée par un long labret, ce pendentif rectangulaire suspendu au cou, ce pagne travaillé d'une broderie de plusieurs rangées en zigzag renforçant l'aspect hermaphrodite de cette représentation avec ses côtés féminins (la coupe sur la tête, la présence de seins triangulaires marqués,...). Les bracelets aux chevilles et aux poignets pouvant être masculins-féminins, le chignon derrière la tête est lui réservé aux chefs. La statue d'ancêtre qui repose sur de larges pieds montre ainsi son enracinement dans ce processus généalogique d'ancestralité.
Au fil des siècles, si l'objet a perdu son bras droit qui reposait sur sa cuisse, il a gagné cette merveilleuse patine huileuse brun foncé fruit d'un long travail de conservation sur plus de 20 générations pour lesquelles cette statue avait une importance majeure.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 46
Figure féminine, Dogon ou Delta du Niger
Bronze
H. 12 cm
Inland Niger Delta or Dogon Figure of a Woman
H. 4 3/4 in

2 500 / 5 000 €

Provenance :
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 47
Fragment de siège Dogon, Mali
Époque : 1700-1740
(Laboratoire GNS Science, Nouvelle Zélande, 22 octobre 2015, réf. NZA 60078)
Bois dur à patine brune
H. 38,5 cm
Dogon stool fragment, Mali
H. 15 in

15 000 / 18 000 €

Provenance :
- Charles Ratton, Paris
- Bonhams Londres, 17 juin 1991, reproduit sous le lot 23
- Collection Hubert Goldet, Paris
- Vente Hubert Goldet, Etude François de Ricqlès, Maison de la Chimie, 30 juin - 1er juillet 2001, lot 87
- Collection privée, New York

Exposition/Publication :
- Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Zurich, Museum Rietberg, 7 mai - 3 septembre 1995, p. 106, n° 77

Fragment de siège d'une rare qualité de sculpture, réunissant deux figures caryatides mythologiques entre terre et voûte céleste traitées originellement en deux disques. Les lignes brisées du pourtour évoquent les ondes de l'eau, richesse précieuse dans cette région aride qu'est le pays Dogon.
Les effigies aux courbes déliées reposent sur des jambes effilées et fléchies, les bustes aux ventres rebondis significativement pointés vers l'avant. Les visages, également étirés, sont traversés par un nez en pointe de flèche, une haute coiffe en mitre amplifiant cette impression d'allongement. Le regard et le nez évoquent le style des Bombou-Toro. Les bras, levés haut en signe probable d'appel à la pluie, se fondent avec le volume plein de leurs poitrines d'hermaphrodites. La patine est encore riche des nombreuses attentions qui ont été prodiguées à cette œuvre datant au moins du milieu du XVIIIe siècle.
Sous le socle, présence de l'étiquette de la collection Hubert Goldet.
Ce type d'œuvre était l'apanage du Hogon, chef religieux et politique de la communauté, en contact direct avec le dieu créateur Amma. Il matérialise l'autorité spirituelle du chef suprême de la communauté Dogon

ϴ Ce lot est en importation temporaire

48

Tête commémorative Royale, Edo, Royaume du Bénin, Nigéria

Probablement XIX^e siècle

Bronze, fonte à la cire perdue

H. 39 cm

Royal commemorative head, Edo, Benin Kingdom, Nigeria

H. 15 1/3 in

130 000 / 150 000 €

Le Président Jacques Chirac admirant l'œuvre sur le stand de la Galerie Philippe Ratton lors de la Biennale des Antiquaires en 2004.

Provenance :

- Collection de William Randolph Hearst (1863-1951), magnat de la presse et politicien qui inspira le *Citizen Kane* d'Orson Welles.
- Galerie Ratton-Hourdé (2004)
- Collection privée

Cette tête est la représentation d'un *Oba*, comme le montrent la couronne royale *Ede*, le bandeau frontal *udahae* et le haut collier *odigba* à 28 rangs composé de perles de corail.

De chaque côté de la tête, se trouvent des projections en forme d'ailes (un motif de plume ou d'épée cérémonielle) et deux autres projections se courbent vers l'avant. La base de la tête en forme de collerette, dont le pourtour est guilloché, comporte de nombreux motifs d'ordre cosmogonique.

Les différents types de projections et la collerette sont caractéristiques des têtes d'*Oba* du XIX^e siècle.

Sur la collerette, parmi les motifs divers relatifs aux pouvoirs mystiques de l'*Oba*, on relève notamment :

- un celt appelé en *bini* « hache de tonnerre », objet envoyé du ciel par le dieu de la mort *Ogiuwu*
- une tête de vache, masque de richesse qui fait partie des offrandes lors des sacrifices importants
- une trompe d'éléphant terminée par une main humaine tenant des feuilles correspondant aux herbes magiques qui permettent de vaincre son ennemi.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ 49
Cimier de danse zoomorphe, *Mama-Katana,*
Centre de l'Etat de Benue, Nigéria
Bois à patine brun-rouge
H. 37 cm
Mama-Katana *Zoomorphic Dance*
Crest mangam Middle Benue, Nigeria
H. 14 1/2 in

9 000 / 12 000 €

Provenance :
- Milton D. Ratner Family Collection, Chicago
- Herbert Baker, Chicago, 1973
- Sotheby's Londres, 24 juin 1992 (lot 177)
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

Publication :
- Warren M. Robbins, Nancy Ingram Nooter, *African Art in American Collections*, Survey 1989, Washington, D.C. and London: Smithsonian Institution Press, 1989, p. 294, no. 758.
- Henry J. Drewal, *Traditional Art of the Nigerian Peoples,* The Ratner Collection, Washington, D.C., 1977, fig. 49.

Exposition :
- Traditional Art of the Nigerian Peoples, The Milton D. Ratner Family Collection: Museum of African Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., June 29, 1977 - April 16, 1978.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 50
Statuette *Ibeji*, Peuple Yoruba, Nigeria
Vers 1860
Bois à superbe patine d'usage et métaux
H. 30 cm
Ibeji *Figure, Yoruba, Nigeria*
H. 11 1/2 in

20 000 / 35 000 €

Provenance :
- Samir Borro, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée

En territoire Yoruba sur la frontière Bénin-Nigeria, les naissances gémellaires sont, dit-on, plus fréquentes que dans le reste du monde. Les jumeaux y sont considérés comme des êtres presque surnaturels, ne possédant qu'une âme unique et insécable.
Dans le cas de la disparition de l'un des jumeaux, un culte spécifique lui est rendu par l'intermédiaire d'une statuette appelée *ibeji*, devenue le siège de l'âme du défunt. Dans le cas de la mort des deux, c'est à un couple de statuettes que l'on offrira les sacrifices requis. Étymologiquement, *ibeji* signifie « né deux fois ».
Si de très nombreuses statuettes *ibeji* sont parvenues jusqu'à nous, le présent exemplaire se distingue par son imposante stature et la belle qualité de sa sculpture que l'on peut qualifier de classique. Ses masses musculaires et ses membres sont découplés en une superbe architecture. Sa superbe patine témoigne d'une longue utilisation cultuelle. Les traits effacés du visage, si souvent lavé et frotté rituellement, laissent apparaître cependant le volume d'une petite bouche en bec caractéristique du style des populations Igbomina du centre du pays. Les yeux ne sont plus indiqués que par des clous de fer forgé. Les lourds bracelets de laiton ornant ses poignets et ses chevilles affirment la richesse de la famille qui le commanda jadis à un maître-sculpteur.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

51
Coupe figurative *gbene*, Koro, Nigéria,
Bois, plume, fibres, cauri
H. 52 cm
Gbene *figurative cup, Koro, Nigeria*
H. 20 1/2 in

10 000 / 15 000 €

Selon l'officier de district Robin Jagoe qui put observer et photographier les cérémonies en 1957, ces coupes *gbene* étaient utilisées pour des rituels consistant à partager le vin de palme. Ces rites pouvaient s'étendre sur une année entrecoupés de sacrifices jusqu'à atteindre les secondes funérailles. Selon d'autres auteurs la coupe pouvait être utilisée en même temps par deux personnes pour boire de la bière aussi bien que du vin de palme pendant les célébrations funéraires ou des mascarades.
Cette coupe a cela de particulier qu'elle est partie intégrante du personnage dont elle occupe une large partie de l'abdomen. Le style en est assez classique : une petite tête ronde surmontée d'une crête sur un long cou reposant sur des épaules carrées et un corps plat. Les membres sont assez géométriques comme les scarifications qui recouvrent l'ensemble de l'objet. Au bras gauche subsiste un petit « charme » composé de plumes, de fibres et d'un cauri

ϴ 52
***Oshe Shango,* Peuple Yoruba, Nigeria**
Bois à patine brune
H. 45,5 cm
Oshe Shango, *Yoruba, Nigeria*
H. 17 7/8 in

25 000 / 40 000 €

Provenance :
- Samir Borro, Bruxelles
- Bernard de Grunne, Bruxelles
- Collection privée

Les *orishas* des yorubas sont des êtres humains divinisés qui vivaient lors de la création du monde. Selon la tradition, ils étaient dévoués aux forces naturelles régissant le monde yoruba et les honorer permettait de s'en accorder la protection. Shango, l'esprit du tonnerre et des éclairs, était l'un des *orishas* les plus importants et son culte s'est transmis, le long des routes de la traite des esclaves, jusqu'au Brésil et aux Caraïbes.
En pays yoruba le culte rendu à Shango requérait la présence d'un sceptre ou *oshe shango* présentant les attributs du dieu, un double marteau appelé *edum ara,* le plus souvent porté par une adorante.
Sculpté par un maître du groupe Igbomina, notre sceptre représente une femme respectueusement inclinée sous le poids de l'attribut divin noué dans sa coiffe. Son imposante poitrine est un évident symbole de fertilité et rappelle que Shango est un dieu fécondant.
L'équilibre de cette sculpture et l'agencement de ses volumes sont remarquables. La finition de l'œuvre dans ses moindres détails et la belle patine dont elle est revêtue lui confèrent un rang premier au sein de l'ensemble des sceptres *oshe shango* des Igbomina parvenus jusqu'à nous.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

Θ 53
Cimier de danse Ejagham *Boki*
Fin du XIX[e] - début du XX[e] siècle
Bois et métal
H. 23,5 cm
Ejagham Boki Head Fragment of Dance Headcrest
H. 7 1/4 in

3 500 / 6 000 €

Provenance :
- Helene et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

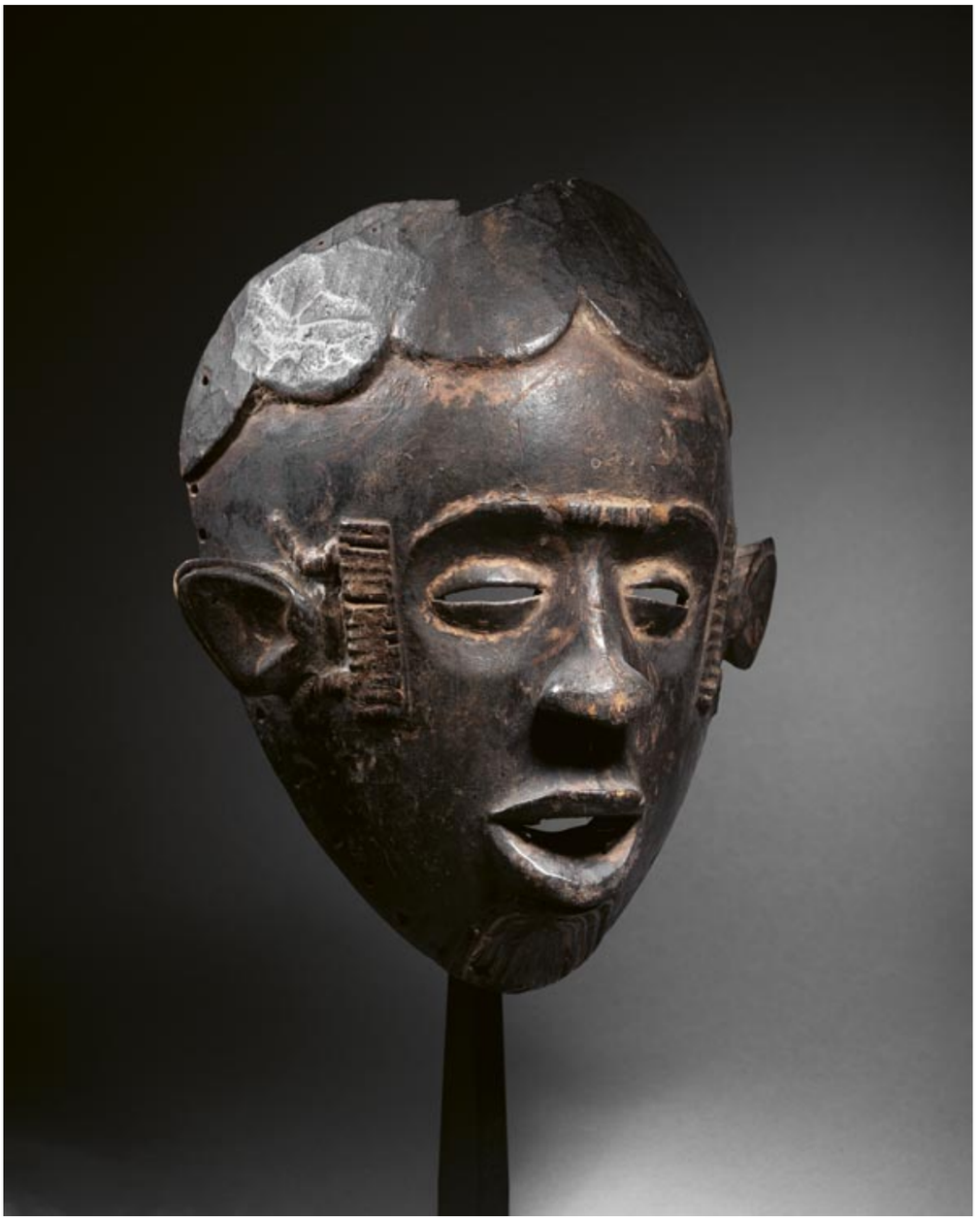
54
Effigie d'ancêtre, Peuple Ibo, Nigeria
Bois à polychromie d'origine
H. 158 cm
Ancestor effigy, Ibo, Nigeria
H. 62 1/4 in

20 000 / 30 000 €

Provenance :
- Collection Féliçia Dialossin
- Collection Régine et Guy Dulon

Les Ibo sont une population du Sud-Est Nigeria unifiés par une langue commune et des pratiques culturelles partagées. Ils rendaient à leurs ancêtres un culte pour lequel les sculpteurs ont créé parmi les plus grandes statues du continent africain. Ces effigies, regroupées par groupes familiaux dans des cases consacrées, étaient honorées et consultées en de nombreuses occasions. Leur polychromie jaune, blanche et noire était souvent ravivée ce qui explique l'épaisse patine dont elles sont le plus souvent recouvertes.
Si l'art Ibo peut parfois paraître un peu stéréotypé, quelques sculpteurs comme le maître d'Awka identifié par Bernard de Grunne, ont su s'affranchir d'un canon stylistique trop rigoureux. La statue que nous présentons aujourd'hui est également un exemple remarquable de la liberté que pouvaient se permettre certains grands artistes. Son visage est souriant et serein, son ventre rond indique qu'il peut s'agir d'une *parturiente*, les très belles scarifications et la richesse de ses bijoux et de sa coiffe renseignent sur son haut rang dans l'échelle sociale. Il y a dans cette œuvre des intentions de portrait.

Θ Ce lot est en importation temporaire



ϴ 55

Masque Okua, Idoma, Cross river, Nigeria
Bois à patine brun-rouge, pigments rouges et blancs
H. 22,9 cm
Okua mask, Idoma, Cross River State, Nigeria
H. 9 in

4 000 / 7 000 €

Provenance :
- Dr. Michel Gaud, Saint Tropez, France
- Sotheby's Londres, 29 novembre 1993, lot 70
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

Publication :
- Francois Neyt, *The Arts of the Benue : To the Roots of Tradition, Ottignies*, Editions Hawaiian Agronomics, 1985, p. 135.

C'est sans doute, avant tout autre, la tradition des masques qui, en pays Idoma, touche au domaine du sacré.
Ce masque Okua d'une belle expressivité présente une rare coiffure formée de cinq arcs, des yeux en amande ajourés, au fond d'orbites profondes, avec une scarification entre les sourcils. Devant les oreilles en fort relief, une scarification verticale proéminente est reliée à celles-ci par deux courbes. Le nez est épaté, la bouche est large et entrouverte, le menton recouvert d'une belle scarification.
Belle patine brun-rouge avec de nombreuses traces de pigments rouges et blancs.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

LES PIPES EN TERRE DU GRASSLAND CAMEROUNAIS

Sexes et âges confondus, le tabac et l'utilisation de la pipe étaient une tradition extrêmement répandue au sein des populations du Grassland camerounais. Son usage était également nécessaire lors de certains rites agraires au moment desquels les femmes faisaient mine d'ensemencer la terre avec de puissantes bouffées ou pour certaines pratiques divinatoires afin de conforter la vérité des paroles prononcées.
Si tout individu possédait une pipe, une différenciation sociale stricte était appliquée à leur iconographie. Pour les simples sujets, le fourneau n'était pas décoré ou simplement orné d'une marque de propriété. L'appartenance à une société initiatique était en général suggérée par une référence à un animal totémique. Seuls les notables avaient accès à des pipes à représentation anthropomorphe. Quant aux pipes plus monumentales, montrant plusieurs têtes ou personnages superposés, elles étaient l'apanage exclusif du roi ou *fon* qui pouvait, à son bon vouloir, en faire profiter un membre distingué de sa famille.
Au Grassland, les fourneaux de pipe ne sont pas obtenus par moulage, chacun est sculpté dans un bloc d'argile fraiche par un artiste réputé, ce qui fait de l'objet une pièce unique et une véritable et précieuse œuvre d'art.

ϴ 56
Fourneau de pipe royale Bamileke,
Peuple Bamileke, Cameroun
XIX[e] siècle
Céramique à engobe brun foncé
H. 25,5 cm.
Bamileke royal pipe furnace, Bamileke people, Cameroon
H.10 in

12 000 / 18 000 €

Les trois personnages superposés montrent des visages suggérant les traits de l'éléphant, animal royal entre tous. L'ouverture sommitale du fourneau est entourée de deux têtes de léopard. Également associée à la royauté cette représentation semble unique dès lors qu'il s'agit d'un fourneau de pipe en céramique. Sur les côtés de la cheminée d'aspiration on note la présence de trois motifs figurant des batraciens stylisés favorisant la fertilité.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 57
Fourneau de pipe d'un important notable, Peuple Bamileke, Cameroun
Fin du XIXe - début du XXe siècle
Céramique à engobe brun foncé
H. 20,3 cm
Pipe furnace of a proeminent local figure, Bamileke people, Cameroon
H. 8 in

5 000 / 7 000 €

Provenance :
- Collection Pierre Harter
- Francois de Ricqlès Paris, 21 juin 1995, lot 105
- Lance Enwtistle, Londres
- Collection privée

Publication :
Marie-Thérèse Brincard, *Art in Cameroon: Sculptural Designs,* Purchase, New York, Neuberger Museum of Art, 2011, p. 32, n°25

Exposition :
- Images of Power: Sculpture from the Cameroon Grassfields: Neuberger Museum of Art, Purchase, NY, April 23 - August 14, 2011.

Collecté par le docteur Pierre Harter, ce fourneau de pipe représente un haut dignitaire assis, coiffé du bonnet bilobé et orné de picots strictement réservé aux notables. La cheminée d'aspiration est incisée d'un beau décor géométrique.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 58
Fourneau de pipe royale, Peuple Bamileke, royaume de Bali, Cameroun
Céramique à engobe brun foncé
XIXe siècle
H. 25,5 cm
Bamileke royal pipe furnace, Bamileke people, Bali Kingdom, Cameroon
H. 10 in

10 000 / 18 000 €

Provenance :
- Collection Georges de Mire
- Charles Ratton, Paris
- Ginzberg Collection, New York
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

Publication :
- Marie-Thérèse Brincard, *Art in Cameroon: Sculptural Designs*. Purchase, New York, Neuberger Museum of Art, 2011, p. 32, n°27.
- Marc Ginzberg, *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg,* New York, Private Edition (10 copies), 2003, no. 42.
- Christiane Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, Paris, Musée Dapper, 1997, p. 160.
- Pierre Harter, *Arts Anciens du Cameroun,* Arnouville, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1986, n°140.
- Jean Lecluse, *Pipes d'Afrique Noire,* 2 Volumes, 1985, p. 700.
- *Arts d'Afrique Noire*. p. 22, no. 8.

Il s'agit d'un des plus célèbres fourneaux de pipe Bamileke connu aujourd'hui et qui dès le début du XXe siècle appartint aux collections de Miré puis Charles Ratton.
Elle montre trois personnages superposés, aux visages surdimensionnés et pincés en leur centre dans le plus pur style de Bali. Leurs corps ne sont qu'indiqués. Les pieds de la figure basse reposent sur deux têtes, comme pour célébrer la victoire d'une dynastie sur des ennemis qui furent décapités.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

59
Figure féminine debout Bembé, République Démocratique du Congo
Bois à patine brune
H. 17 cm
Feminine standing Bembe figure, Democratic Republic of the Congo
H. 6 3/4 in

2 000 / 3 000 €

60
Figure masculine assise Bembé, République Démocratique du Congo
Homme assis
Bois à patine brun clair et brun foncé
H. 16 cm
Bembe masculine figure, Democratic Republic of the Congo
H. 6 1/4 in

2 000 / 3 000 €

Θ 61

Masque *ngon*, Peuple Bamileke, royaume de Kom
Bois à épaisse patine noire, restaurations de métal
H. 39,5 cm
Ngon *mask, Bamileke people, Kom kingdom*
H. 15¼ in

8 000 / 12 000 €

Provenance :
- Collection John Graham

Publication :
- Tamara Northern, *The Art of the Cameroon Grasslands*, The Pace Gallery, 1979

Le trésor du royaume de Kom était placé sous la responsabilité du roi ou fon et de deux sociétés secrètes, le *Kwi'fo* et la très puissante confrérie du *Menang* dont les membres étaient recrutés parmi les princes de sang royal. L'objet rituel le plus emblématique du *Menang* est un masque aux traits réalistes représentant une femme d'une grande beauté.
La coiffe trilobée du *ngon* de la collection Graham surmonte un superbe visage sculpté dans un style réaliste que n'auraient pas désavoué les artistes du royaume du Bénin. La cagoule de portage est ample, son volume rime avec celui de la coiffure en chevrons. Sa bouche, superbement dessinée, est ouverte en un sourire douloureux.
L'ensemble de l'œuvre est recouvert d'une patine noire dont l'épaisseur renseigne sur son ancienneté. Les restaurations visibles montrent toutes les précautions que les Bamileke de Kom accordaient à la conservation de ce masque important.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

Θ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 62

Harpe Nedumu, Peuple Mangbetu,
Nord-ouest de la République Démocratique du Congo
Bois à patine noire et laquée, peau d'antilope, perles
H. 40,6 cm
Nedumu Harp, Mangbetu People,
North-West of the Democratic Republic of the Congo
H.16 in

60 000 / 80 000 €

Provenance :
- Collection Jacques Kercharche, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

Originaires de l'ancienne Nubie, les Mangbetu s'installèrent dès le XVII[e] siècle sur un immense plateau couvert d'une forêt dense le long de la rivière Bomokandi. L'apogée du royaume se situe en 1870, lorsque le roi Mounza réussit à chasser les conquérants arabes venus du Soudan.
L'art Mangbetu tel que visible dans les musées et collections privées n'est que la partie émergée de l'univers esthétique Mangbetu. Architecture, musique, sculpture, arts corporels, artisanat, tous les domaines de la création étaient au service de la recherche du beau afin de célébrer l'harmonie de la société Mangbetu et la puissance de son émanation suprême, le roi. Si des milliers d'objets d'un raffinement extrême ont été produits par les ateliers royaux, aucun masque n'a jamais été sculpté et très peu de statuettes cultuelles. De l'explorateur Schweinfurth au photographe Zagourski, les voyageurs européens ont été nombreux à rendre un hommage unanime et appuyé à la beauté de ce monde de l'Afrique centrale.
La harpe de la collection Bellier est exceptionnelle et fait partie d'un groupe très restreint qui montre des personnages en pied. Si l'allongement du crâne est une constante de la culture des Mangbetu qui le pratiquait à chaque naissance, le style du visage indique l'intervention d'un sculpteur Nsakara, une ethnie voisine dont les artistes étaient souvent sollicités par la Cour. Le bras gauche de la femme a été volontairement sacrifié afin de permettre la fixation des clefs nécessaires à l'accord de l'instrument. La caisse de résonnance, réalisée avec grand soin, est traditionnellement perçée de deux ouïes. La belle patine noire, laquée par endroits, qui recouvre le manche anthropomorphe est témoin de l'ancienneté de la pièce et de nombreuses manipulations.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 63

Masque Idimu, Peuple léga,
République Démocratique du Congo
Bois à patine noire, kaolin
H. 26 cm.
Idimu Mask, Lega People, Democratic Republic of the Congo
H. 10 1/4 in

100 000 / 150 000 €

Provenance :
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

Publication :
- Daniel Biebuyck, *La Sculpture des Lega,* Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, no. 63.

Exposition :
- La Sculpture des Lega : Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris, 14 juin - 30 juillet 1994.

Les Lega, peuple bantou venu du Nord, se sont installés sur la rive orientale du fleuve Lwalaba en République Démocratique du Congo dès la fin du XVI[e] siècle. Au cœur du monde Lega, la société Bwami se présente comme une association initiatique mixte, hiérarchiquement très structurée, qui pénètre et anime l'ensemble des activités de la communauté. Ses visées sont humanistes, ses rites transmetteurs de connaissance, elle est la véritable cohésion de la société Lega.
La notion de l'existence d'un style propre Léga est difficile à appréhender tant cet art paraît libre formellement. Cependant toute figurine ou masque commandé et adoubé par un initié est indubitablement Lega et prend la place esthétique et symbolique qui lui incombe au sein des différents objets intervenant lors des rites initiatiques du Bwami.
Idimu est le plus grand des masques que les sculpteurs Lega aient jamais conçus. Il fait partie de l'ensemble des objets sacrés appartenant au plus haut grade de l'initiation du Bwami. Soigneusement conservé par un gardien approprié, il ne sortait que lors des cérémonies de ce grade. Il pouvait être porté sur le front ou à l'arrière de la tête et sa danse était allégorique. Tout objet initiatique, associé à un proverbe ou un chant, distillait un enseignement. Parfois il était simplement accroché à une palissade ou *pala*, au milieu d'autres masques de plus petites tailles dont il était à la fois l'ancêtre et le protecteur.
Ce grand Idimu présente un certain nombre de caractéristiques qui lui confèrent un caractère réellement unique au sein de son corpus. Sa surface et son dos ont été entièrement noirçis, à l'exception des orbites blanchies au kaolin et de quelques taches blanches disposées autour du visage. Sur la partie supérieure du masque, on remarque la présence de cinq importantes perforations, inhabituelles à cet emplacement puisque les idimu ne portaient pas de coiffe. Enfin Daniel Biebuyck, qui décrivit ce masque lors de l'exposition de la galerie Leloup, *La sculpture des Lega* (Paris, 1994), qualifie d'inaccoutumée la décoration de son front. Il était donc associé à un caractère unique et particulier dont nous n'avons pas conservé l'image et peut être considéré à ce titre comme une part importante de l'histoire de l'art Lega.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

Cinq statuettes *iginga* en ivoire d'éléphant présentées ci-dessous sont la propriété exclusive et individuelle des initiés du niveau du grade le plus élevé. Chaque initié de ce grade possède au moins une statuette de ce type. Ces petites sculptures sont plus souvent héritées d'un parent décédé proche ou non. L'accession au grade du *bwami* peut prendre du temps. Et ces objets servent à tisser des liens entre les initiés aussi bien qu'avec les ancêtres. Du fait du secret qui entoure ces *iginga*, il est difficile de les localiser avec précision et de connaître leur signification. Les objets présentés ont une hauteur entre 10,9 cm et 19 cm et des styles différents. Ils ont des patines allant du brun-jaune au brun-rouge.

***64**
Statuette anthropomorphe iginga, Léga,
République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX[e] - début du XX[e] siècle
Ivoire
H. 10,9 cm
Anthropomorphic ginga figure, Lega, Democratic Republic of the Congo
H. 4 1/4 in

2 500 / 4 000 €

Provenance :
- Galerie Lucas Ratton
- Collection Yann Ferrandin
- Collection privée

***65**
Statuette Luba,
République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX[e] siècle
Ivoire
H. 8,5 cm
Luba figure, Democratic Republic of the Congo
H. 3 3/8 in

2 000 / 3 000 €

Provenance :
- Galerie Monbrison
- Collection privée

Ce pendentif typique de l'aire Luba bénéficie, sur un buste tout en volume, d'une tête importante prolongée par sa coiffe.
Très belles usures et patine brun miel.

***66**
Figurine anthropomorphe iginga, Lega,
République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX^e - début du XX^e siècle
Ivoire
H. 16 cm
Anthropomorphic ginga figure, Lega, Democratic Republic of the Congo
H. 6 1/4 in

6 000 / 8 000 €

Provenance :
- James Silberman (1971)
- Jos Walschaert, Anvers
- Marc Leo Félix, Bruxelles
- Harold Gray, Washington, DC
- Sotheby's, 16 mai 2013, lot 171
- Ritual Gallery
- Collection privée

***67**
Figurine anthropomorphe iginga, Léga,
République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX^e - début du XX^e siècle
Ivoire
H. 16,5 cm
Anthropomorphic ginga figure, Lega, Democratic Republic of the Congo
H. 6 1/2 in

3 000 / 5 000 €

Provenance :
- Ancienne collection d'un colonial européen, récolté in situ avant 1950
- Collection privée

***68**
Statuette anthropomorphe féminine kalibangoma, Lega, République Démocratique du Congo
Epoque présumée : Fin du XIX^e^ - début du XX^e^
Ivoire
H. 15 cm
Anthropomorphic feminine kalibangoma figure, Lega, Democratic Republic of the Congo
H. 5 7/8 in

2 500 / 3 500 €

Provenance :
- Collection Pierre Thoma
- Collection privée

***69**
Figurine anthropomorphe iginga, Léga, République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX^e^ - début du XX^e^ siècle
Ivoire
H. 16 cm
Anthropomorphic ginga figure, Lega, Democratic Republic of the Congo
H. 6 ¼ in

8 000 / 12 000 €

Provenance :
- Galerie Pierre Dartevelle
- Collection privée

***70**
Cuillère *Kalukili*, Boa, République Démocratique du Congo
Epoque présumée : fin du XIX^e^ - début du XX^e^ siècle
Ivoire à patine noire
H. 18 cm
Kalukili spoon, Boa, Democratic Republic of the Congo
H. 7 in

1 000 / 1 500 €

Provenance :
- Collection personnelle Pierre Dartevelle
- Collection privée

ϴ 71
Coupe à vin de palme, Peuple Wongo, République Démocratique du Congo
XIX[e] siècle
Bois à patine noire et d'usage
H. 17,8 cm
Palm wine cup, Wongo People, Democratic Republic of the Congo
H. 7 in

80 000 / 120 000 €

Provenance :
- Sotheby's Londres, 30 novembre 1981, lot 253
- Helene et Philippe Leloup, Paris
- Collection privée

L'organisation sociale du royaume Kuba était extrêmement hiérarchisée, sous la domination d'un puissant roi et de son conseil, vivant dans le palais ou *mushenge* de la capitale. Toute chefferie se devait de verser un impôt à la Cour. L'histoire Kuba a été marquée par les nombreuses révoltes des différents groupes ethniques pour accéder au pouvoir.
Les artistes et artisans Kuba excellaient dans la confection des objets de prestige destinés à la Cour : riches tissus, pipes, sièges, coupes, etc. Le peuple Wongo se distinguait par le sculptage de coupes céphalo et anthropomorphes au caractère grotesque, avertissement allégorique possible de ce que réserve la consommation immodérée de vin de palme. Notre bel exemplaire représente un homme entièrement nu et fortement sexué qui se tient debout les mains derrière le dos. Les complexes scarifications couvrant son corps et son visage, montrent qu'il s'agît d'un individu important. La superbe patine dont la pièce est revêtue est corolaire de son usage et de sa belle ancienneté.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 72
Couteau, Peuple Mangbetu,
Nord-ouest de la République Démocratique du Congo
Bois et fer
H. 23,2 cm
Mangbetu Knife, Northwest of the Democratic Republic of the Congo
H. 9 1/8 in

8 000 / 12 000 €

Provenance :
- Collection Ginzberg, New York
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

Les Mangbetu excellaient dans la réalisation de somptueux couteaux aux lames particulièrement élégantes et aux manches en bois et en ivoire, parfois sculptés d'une représentation anthropomorphe. Le couteau de la collection Ginzberg en est un exemple des plus parfaits. Il est orné d'une magnifique tête féminine, dans le plus pur style de l'ethnie et décorée d'élégantes scarifications, qui domine la lame foliacée. Objet de cour d'un luxe inouï, les volumes de sa tête et de son importante coiffe, alignés dans le plan de la garde, favorisent pourtant une préemption fonctionnelle.
Si très peu de couteaux de ce type sont parvenus jusqu'à nous, aucun ne possède des qualités plastiques similaires. Notons qu'un exemplaire stylistiquement proche appartient aux collections du Dallas Museum of Art (inv. 1969.S.155).

ϴ Ce lot est en importation temporaire

Sommet de canne anthropomorphe
Tsonga (Nguni)

ϴ 73
Sommet de canne anthropomorphe, Tsonga *(Nguni)*, Mozambique ou Afrique du Sud
Bois dur à superbe patine blonde
H. 30,3 cm
Anthropomorphic staff top, Tsonga (Nguni), *Mozambican or South Africa*
H. 12 in

200 000 / 250 000 €

Provenance:
- John Hewett, Londres
- Merton Simpson Gallery, New York
- Collection Philip Sanfield, Detroit
- Collection Baudouin de Grunne

Bibliographie :
- Constantine Petridis, The Art of Daily Life: *Portable Objects from Southeast Africa,* The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continent, 2011, p. 79, n° 57
- Bernard de Grunne, Mains de Maîtres : *A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique,* Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, p. 258, n° 91
- Philippe Guimiot, Regards sur une Collection, Bruxelles : *Art et Objets Tribaux II,* 1995, planche 48
- Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent,* Londres, Royal Academy of Arts, 1995, p. 225, planche 3.42a
- *Arts d'Afrique Noire,* n° 80, 1991, 4e de couverture. (Publicité : Guimiot)
- Michael Kan, *Detroit Collects African Art,* Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1977, n° 200

Exposition/Publication :
- The Art of Daily Life: Portable *Objects from Southern Africa*, Cleveland Museum of Art, 17 avril 2011 – 26 février 2012
- Mains de Maîtres : A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique, Espace Culturel BBL, Bruxelles, 22 mars – 24 juin 2001
- *Africa: The Art of a Continent,* Royal Academy of Arts, Londres, 4 octobre 1995- 21 janvier 1996 - Martin Gropius Bau, Berlin, 1er mars – 1er mai 1996 - Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 7 juin – 29 septembre 1996
- *Detroit Collects African Art,* Detroit Institute of Arts, 21 avril – 29 mai 1977

En 1995 à Londres, l'exposition *Africa, the art of a continent* -organisée par Tom Phillips pour la Royal Academy of Arts- mit en évidence l'existence de trois statuettes attribuées à un même sculpteur du groupe Tsonga. L'une appartenait au Musée Barbier-Mueller, la seconde à une importante collection privée, la nôtre, enfin, qui comme la précédente provenait du célèbre marchand et collectionneur anglais John Hewett.
Bien que dépouillé à l'extrême, leur style permet néanmoins de décliner des expressions très variées. Les solutions plastiques adoptées pour l'agencement de leurs volumes fascinèrent immédiatement les esthètes et les historiens des arts africains. La tête de notre statuette est sphérique et posée sur un cou parfaitement cylindrique.
L'expression du visage est recueillie, la coiffure plaquée épouse la ligne des importantes oreilles hémicirculaires et placées très bas. Les bras, prolongés par de petites mains à peine ébauchées, sont collés au buste sobrement orné de deux seins menus. Le traitement de l'arrière de notre sculpture dans le style propre à cet artiste -cuisses cylindriques, mollets très galbés et fesses jaillissantes en petites pommes- trouve ici son plus parfait aboutissement. Les pieds sont absents, les jambes directement fichées sur une petite base ronde et cannelée dont la surface a été pyrogravée.

ϴ Ce lot est en importation temporaire

ϴ 74

Statuette Banda, région de Mobaye, République Centrafricaine

Fin du XIXe siècle

Bois à patine brun foncé et d'usage, incrustations d'os (?)

H. 40 cm

Banda Figure, Mobaye area, Central Republic of Africa

H. 15 1/5 in

120 000 / 150 000 €

Provenance :
- Collection privée

Publication :
- Alisa LaGamma, *Echoing Images: Couples in African Sculpture*, The Metropolitan Museum, 2004, p. 41
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, n° 80

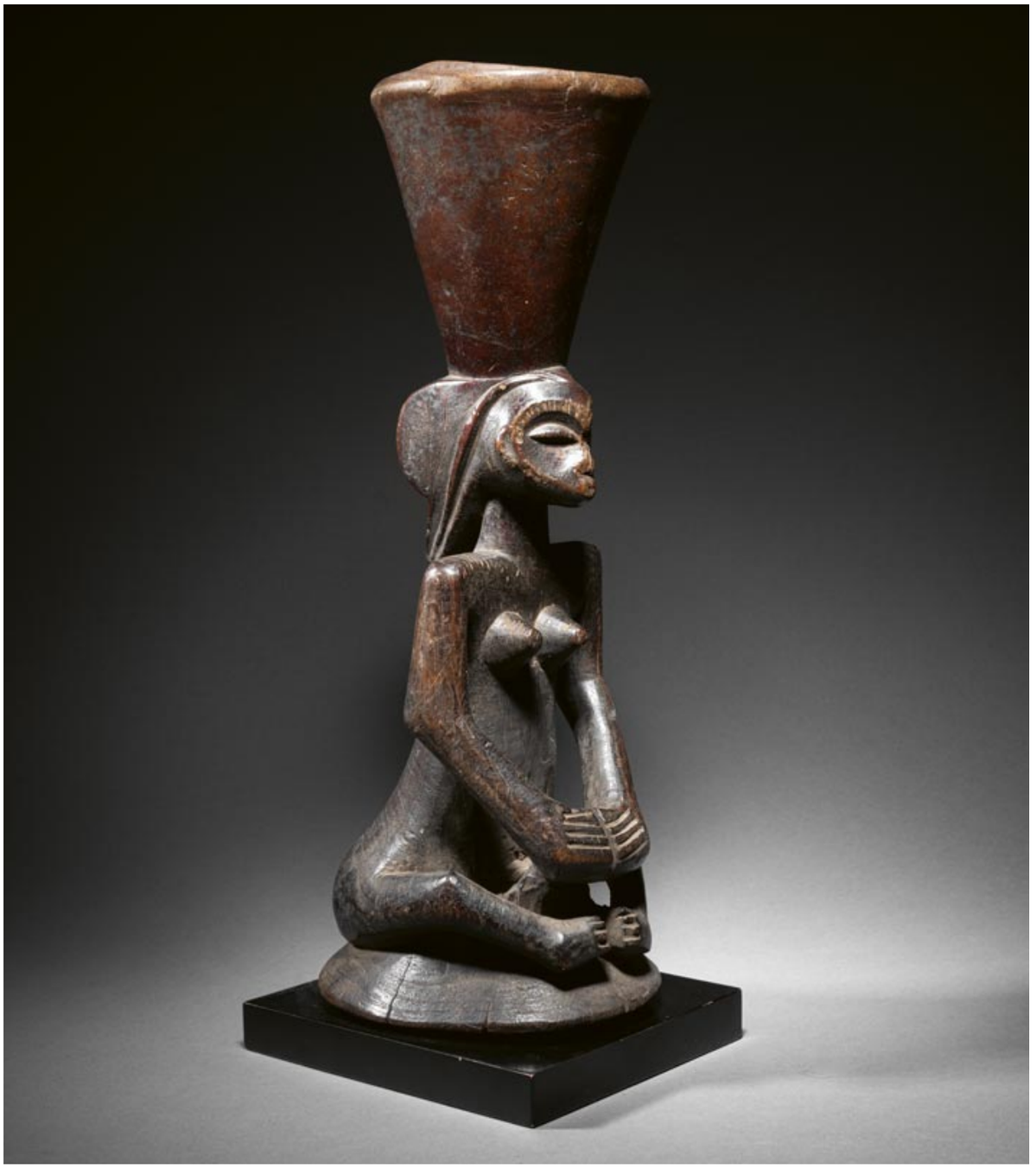
L'histoire des populations de la région de l'Oubangui a été fortement marquée par des déplacements et des brassages de populations liés aux activités coupables des marchands d'esclaves tchadiens et soudanais du XIXe siècle. Le peuple banda fut certainement le plus meurtri par ces incessantes razzias ce qui explique sans doute, malgré l'importance de leur population, que peu d'œuvres d'art soient parvenues jusqu'à nous. Les arts plastiques ont souvent besoin de sédentarisation, de paix et de prospérité pour s'épanouir au sein d'une société.
Pourtant, au début du XXe siècle, un administrateur colonial français du nom de Xavier Bellouard collecta dans la région de Mobaye un certain nombre de statuettes au style et à la facture si bien définis que la plupart d'entre elles furent attribuées par les historiens d'art à une même main, celle du « maître de Mobaye ». Très explicitement sexuées et fonctionnant en couple, ces petites sculptures intervenaient au moment des cérémonies de passage des associations secrètes initiatiques Banda, lorsque la présence tangible des ancêtres était requise par le rituel. Il est probable qu'elles aient été symboliquement liées à l'allégorie d'un couple d'ancêtres fondateurs, à l'instar de Seto et Nabo des Ngbaka voisins.

Avec une modestie maîtrisée, l'œuvre s'impose… Bien campée sur des jambes à la stylisation classique de la région, le long torse aux bras plaqués, d'où seul émerge l'ombilic en fier symbole de filiation, porte au zénith une tête hémisphérique en chapeau de champignon. Le visage y apparaît dans l'enchevêtrement de la coiffe, simple aplat circulaire en rehaut, incrusté de petits yeux ronds et blancs et séparé en deux moitiés par le nez très allongé. Si l'économie de moyens est optimale, l'émotion provoquée par ce regard doux et naïf, tourné vers le ciel, est au rendez-vous. Le « maître de Mobaye » signe en cette statuette un de ses trop rares chefs-d'œuvre.

« Il (Matisse) me voit regarder quelques statues en bois sculptées par des indigènes africains. Ces objets et quelques fragments de sculptures égyptiennes sont quasiment les seuls hormis les tableaux, dans tout l'atelier. Il passe la main sur les statuettes en prononçant un mot : " simplification" ». Charles Caffin, *Matisse, Camera Work,* n° 25.

English translation at the end of the catalog p. 91 to 96

ϴ Ce lot est en importation temporaire



75
Mortier avec caryatide Mbala,
République Démocratique du Congo
Fin du XIX[e] - début du XX[e] siècle
Bois à patine brune
H.40 cm
Caryatid Mbala Mortar, Democratic Republic of the Congo
H. 15 3/4 in

10 000 / 15 000 €

Provenance :
- Collection Montfort
- Ancienne collection Guillemain (Belgique)
- Collection privée

Publication :
- *Custom Policy* - Exhibited in Boston Collector Show Harvard in Primitive Art Newsletter, vol. 5, n°12, décembre 1982, p.3

Exposition :
- 1[er] Salon d'Art Tribal, Paris, Hôtel Dassault, 19-22 septembre 1998, illustré au catalogue

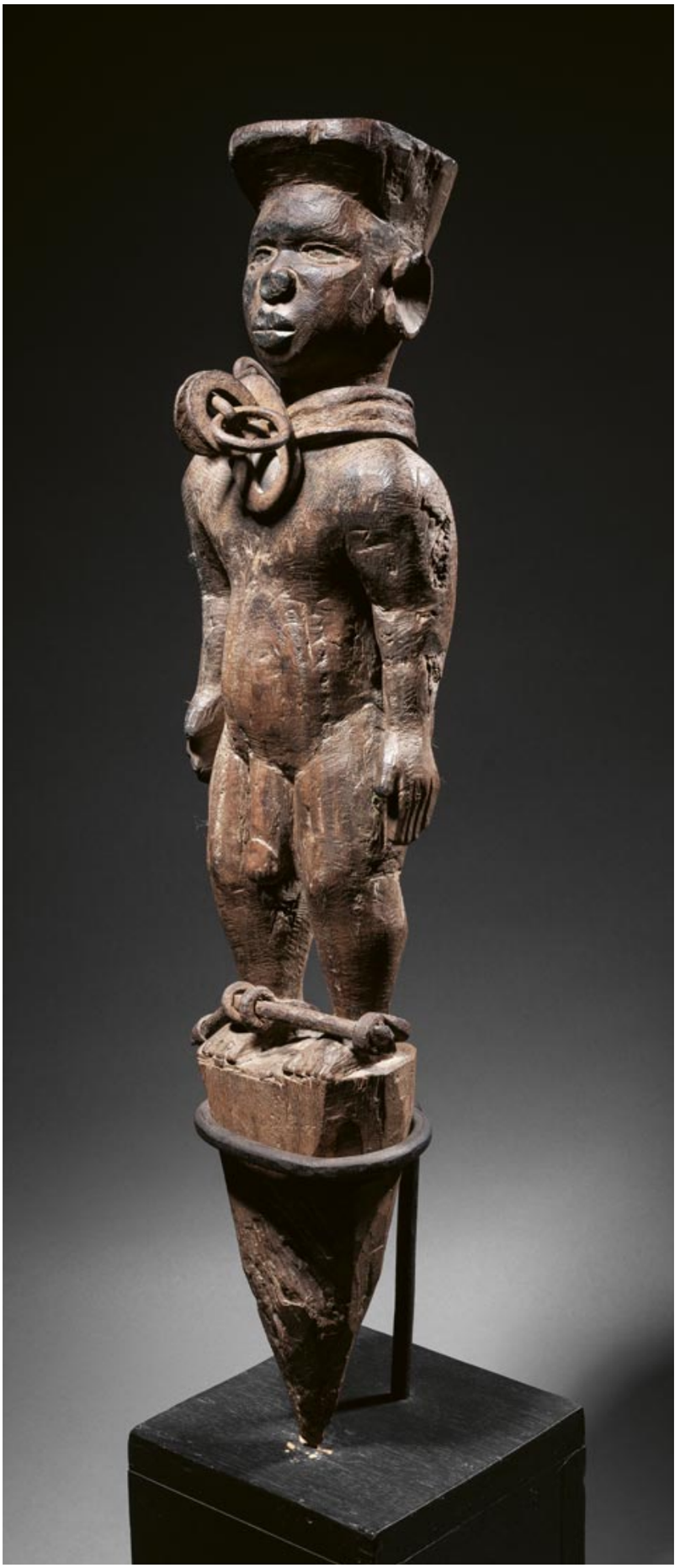
La population Mbala a migré d'Angola et s'est établie au sud du confluent des rivières Kwago et Kwilu. En dépit de cette migration, elle a gardé une unité de style Mbala. Les Mbala, dont le régime est matrilinéaire, donnent beaucoup d'importance aux maternités, élément capital du culte des ancêtres.
Ce mortier de grande taille, soutenu par une caryatide féminine assise est très équilibré et de belle facture. On retrouve dans le personnage quelques caractéristiques du style avec la coiffure à tresse et le visage en losange.
Belle patine d'usage brun clair.

76
Personnage masculin Bakongo,
Région Mayombe,
République Démocratique du Congo,
Bois à patine d'usage, métal, verre.
H. 61,5 cm
Masculine Bakongo figure, Mayombe area, Democratic Republic of the Congo
H. 24¼ in

8 000 / 12 000 €

Provenance :
- Ancienne collection du peintre Ladislas Kijno (1925-2012)

Personnage debout, les pieds et le cou entravés par des chaînes.
Le visage, expressif, montre une bouche aux lèvres charnues. La tête est surmontée d'une coiffe en mitre, couvre-chef spécifique du pays Yombe.
Le corps, tout en muscles, est en tension. Un socle en pointe permettait de ficher l'objet dans la terre.
A l'évidence, ce personnage est une représentation de prisonnier.



77

Peigne, Yaka, République Démocratique du Congo

Début du XX^{e} siècle

Bois à patine brun foncé et brun clair et huile de palme

H. 15 cm

Yaka comb, Democratic Republic of the Congo

H. 5 7/8 in

10 000 / 15 000 €

Provenance :
- Collection Pierre Dartevelle, Bruxelles
- Galerie Jacques Germain, Montréal
- Collection privée

Publication :
- Arthur P. Bourgeois, *Art of the Yaka and Suku,* 1984, n°37, p. 64

Ce peigne est un chef d'œuvre de l'art Yaka. Ces éléments de coiffure que sont ces petits peignes en bois à deux ou trois dents avec une figure humaine et / ou animale sont très appréciés des Yakas. Sur ce peigne, le nez retroussé de la tête du personnage sur laquelle repose un oiseau est particulièrement spectaculaire.
Cet objet bénéficie d'une magnifique patine d'usage brun foncé, huileuse sur la sculpture et brun-clair sur les dents du peigne.

78

Bouchon, Makonde, Mozambique
Bois, laiton, perles, coquillages, fibres
Fin du XIX^{e} - début du XX^{e} siècle
H. 15 cm
Makonde stopper, Mozambique
H. 6 in

6 000 / 8 000 €

Provenance :
- Antonio Silva
- Rui Vasquez, Cascais, Portugal
- Collection privée

Ce bouchon *litete* a été collecté dans la région du Mueda au nord Mozambique, à la frontière de la Tanzanie. Comme cela arrivait fréquemment, il a été monté sur une cartouche en laiton datée de 1934 et fabriquée – marque AE – à Moscavide au Portugal.
Ce bouchon d'un beau volume représente un buste féminin entièrement scarifié, par des motifs assez classiques en fort relief tant sur le visage réaliste, les seins et le ventre que le dos. La coiffure en léger relief losangé est noircie. L'arrière des oreilles est décoré de coquillages et de perles rouges. La patine d'usage est brun clair.
Deux objets proches sont publiés dans le livre de Karl Weule sur l'Afrique de l'Est allemande en 1908.

BIBLIOGRAPHIE

- David Adjaye s, *Geo-Graphics, A map of art practices in Africa, past and present*, Center for Fine Arts, Brussels, Juin-Septembre 2010
- *Arts d'Afrique Noire*, n°8,
- *Arts d'Afrique Noire*, n° 80, 1991
- Efraïm Andersson, *Contribution à l'ethnographie des Kuta*, 2 vol., Uppsala, 1953 & 1974
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*. London, Thames and Hudson, 1998
- Daniel Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994
- Arthur P. Bourgeois, *Art of the Yaka and Suku*, 1984, n°37, p. 64
- Marie-Thérèse Brincard, *Art in Cameroon: Sculptural Designs*. Purchase, New York, Neuberger Museum of Art, 2011
- Alain et Françoise Chaffin, *L'art Kota*, Meudon, 1979
- Anne D'Alleva, *Art of Polynesia*, Hurst Gallery, Cambridge, 1987
- Fondation Dapper, *La voie des ancêtres*, 1986, catalogue
- Henry J. Drewal, *Traditional Art of the Nigerian Peoples*, The Ratner Collection, Washington, D.C., 1977
- Christiane Falgayrettes-Leveau, *Réceptacles*, Paris, Musée Dapper, 1997
- Marc Ginzberg, *The African Art Collection of Marc and Denyse Ginzberg*, New York, Private Edition
- Bernard de Grunne, *Djenne - Jeno - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Brussels, 2014
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001
- Philippe Guimiot, *Regards sur une Collection, Bruxelles : Art et Objets Tribaux II,* 1995
- Pierre Harter, *Arts Anciens du Cameroun*, Arnouville, Editions Arts d'Afrique Noire, Arnouville, 1986
- Wilhelm Hausenstein, *Barbaren und Klassiker*, 1922
- Lorenz Homberger, *Die Kunst der Dogon*, Zurich, Museum Rietberg, 7 mai - 3 septembre 1995, p. 106, n° 77
- Steven Hooper, *Pacific Encounters: Art & Divinity in Polynesia 1760-1860*, The British Museum Press, London, 2006
- Hélène et Henri Kamer, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Palais Miramar, Cannes, 1957
- Michael Kan, *Detroit Collects African Art,* Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1977, n° 200
- *Custom Policy* - Exhibited in Boston Collector Show Harvard in Primitive Art Newsletter, vol. 5, n°12, décembre 1982
- Jean Lecluse, Pipes d'Afrique Noire, 2 Volumes, 1985, p. 700.
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011
- Margareat Mead, *Tamberans und Tumbuans in New Guinea*, Magazine AMNH, 1934.
- Francois Neyt, *The Arts of the Benue : To the Roots of Tradition*, Ottignies, Editions Hawaiian Agronomics, 1985
- Louis Perrois, *Chronique du pays Kota, Gabon*, Orstom, 1970
- Louis Perrois, *Arts du Gabon*, Arnouville, 1979
- Louis Perrois, *Art ancestral du Gabon, collection Barbier-Mueller*, Genève, 1985
- Louis Perrois, *Kota,* Cinq continents éditions, Milan, 2012.
- Constantine Petridis, *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southeast Africa,* The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continent, 2011
- Steven Phelps, *Art and Artefacts of the Pacific, Africa and the Americas*, The James Hooper Collection, Hutchinson Publications, London, 1976
- Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent,* Londres, Royal Academy of Arts, 1995
- Galerie Ratton-Hourdé, *Kota*, catalogue, 2003
- Marceau Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains dans les collections françaises*, Editions Philbi, Paris, 1975
- Warren M. Robbins, Nancy Ingram Nooter, *African Art in American Collections*, Survey 1989, Washington, D.C. and London: Smithsonian Institution Press, 1989
- Leon Siroto, *African Spirits Images and Identities*, New York, Pace Gallery, 1976
- Gregory Schaff, *Hopi Katsina 1600 Artists Biographies*, 2008
- Serge Schoffel, *Les Bâtons Chocó*, Brafa, 2012
- Don C. Talayesva, *Soleil Hopi, l'autobiographie d'un Indien Hopi*, Terre Humaine, Plon, Paris, 1959
- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 199

TRANSLATIONS

16
Maori Hei Tiki *Figural Pendant, New Zealand*
Nephrite
H. 5 1/2 in

100 000 / 150 000 €

Provenance :
- Herr von Hacke, Gauting, Germany
- Private collection acquired from Herr von Hacke, and by descendance
- Christie's London, December 1st 1993 (lot 207)
- Private collection

Exhibition :
Long term loan to The Metropolitan Museum of Art, New York, August 1st, 2007 - August 2017, inv. L.2007.61.11

The work of this Maori sculptor is exceptional, by the choice of thick and large and vibrant green jadeite – which has not been cut out of an axe – and by the crafmanship of this Hei Tiki with a deep sculpture on a body of an ample scale. This deep engraving highlights the tension of curves and counter-curves. The head bent toward the right is characterized by its deep sockets, which have lost their shell inlays, and large heart-shaped mouth. Many details, such as the sculpture of the ribs and fingers provides a great refinement to this work.
Hei-Tiki nephrite pendants were worn by leaders, both men and women. They were ornaments used both as power and authority signs, which also held the sacred power, *tapur*.
When one holds this *Hei Tiki* in one's hand, it has a real presence thanks to its weight and the sensuality of its touch.

18
Maori Kawerau hand club with Tiki wahaika,
New Zealand
H. 5 in

30 000 / 40 000 €

Provenance:
- Sotheby's Londres, 3 juillet 1989, lot 52
- Collection privée, New York

Traditional wahaika with the bulk in a hook-shape and a short, firm grip. A tiki head is sculpted at the bottom of the handle with a hole to fit a strap. A second full-length tiki stretches out higher, the body is significantly arched by the arms stretching backwards, the arms depicted in two hemmed movements. The face is strong with the mouth sticking out a short tongue in defiance, a traditional haka warrior gesture for Maori warriors. There are two holes between the arms and club then on the neck. The deep shiny brown patina shows age and long usage.
This type of short weapon worn on the belt was designed for close combat and was popular among warriors because it was simple and easy to use so they could target vital areas on the face and body. The lateral curve and full-length tiki suggest it comes from the north of the island.
Maori sculptors tended to use bone for this type of weapon so it is rare to find one in wood.

20
Austral Islands Ceremonial ra ivavae *Paddle*
Wood
H. 75 in

8 000 / 15 000 €

Provenance :
- W.O. Oldman, London
- Sotheby's London, 17 juin 1991 (lot 87)
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Private collection

Publication :
- Steven Hooper, *Pacific Encounters: Art & Divinity in Polynesia 1760-1860*, The British Museum Press, London, 2006, p. 216.
- Allen Wardwell, *Island Ancestors: Oceanic Art from the Masco Collection*, The Detroit Institute of Arts, Washington University Press, Seattle, 1994, pg. 200.

Object of rank or status, this ceremonial paddle, called ra'ivavae, is important by its dimension and its spectacular and particularly careful engravings. The elegant leaf-shaped paddle is small and engraved with crosses and zigzags, like the long cylindrical handle which end in a magnificent pommel with nine typical figures of the island. A beautiful dark-brown patina covers the whole object. This paddle is most likely from the first half of the 19th century.

21
Vanuatu Dance Mask, Ambrym Island, Melanesia
Wood, pigment, fiber
H. 11 1/2 in - l. 7 3/4 in - W. 7 1/2 in

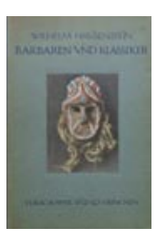
10 000 15 000 €

Provenance :
- Staatliches Museum fur Volkerkunde, Munich
- Ludwig Bretschneider, Munich, 1956
- Marie-Ange Ciolkowska, Paris, 1958
- E. Hepburn, Paris
- Private collection

Publication :
- Hélène et Henri Kamer, *Arts d'Afrique et d'Océanie*, Palais Miramar, Cannes, 1957, no. 390, reproduit.
- Wilhelm Hausenstein, *Barbaren und Klassiker*, 1922, couverture et p. 30.

Exhibition :
- Première Exposition Rétrospective Internationale des Arts d'Afrique et d'Océanie : Palais Miramar, Cannes, France, July 6 - September 29, 1957, no. 390.
- Anthony J.P Meyer, Oceanic Art, Könemann Verlagsgesellschaft, Cologne, 1995, vol. 2, pg. 412.

This Vanuatu dance mask is particularly ancient and is reproduced on the cover of Hausenstein's *Barbaren und Klassiker* in 1922. As most of the masks of this area, formerly known as New Weeklies, it is made of light materials, probably an arborescent fern and a long fibre of banana tree attached on the contour of the mask. It has a prominent forehead dominated by a crest overlooking a flat face structured by large and profound eyes and a very forward triangular nose.
The mask is covered with a vegetal coat partially adorned with blue, white and red lines.



According to some autors, this mask was the property of a secret association imported from the surrounding island of Malekula, which members mystified and terrorized the non-initiated. These masks were considered representation of divinities.

24
Trumpet Flute putorino, *Maori, New Zealand*
Wood, flax binding
H. 15 7/8 in - l. 2 in - W. 1 3/8 in

60 000 / 70 000 €

Provenance :
- Collection Kenneth Athol Webster, London
- Wayne Heathcote
- Private collection

Publication :
- Anne D'Alleva, *Art of Polynesia*, Hurst Gallery, Cambridge, 1987

This very beautiful and rare Maori flute, *putorino*, is made of two hollow cylindrical parts of wood. Both parts are carefully attached with their original ties wrapped from the centre out. As we often see, a face is engraved in its centre. The mouth, widely open, incarnate the spirit of the object. The engraving work is particularly dense and magnificent. The eyes were inlayed. Superb brown-red patina on a smooth grained wood.
When one blew by the hole at the tip of the flute, the fingers covered the central part representing the spirit and could produce two notes, male and female. The flute could be used to announce the return of the chief to the village or the beginning of a taboo period. The practice with an aerophone is typical of the Maori culture.

25
Yuat River mask, Biwat people, or 'Mundugomor mask', Sepik, Papua New Guinea, Melanesia
H. 11.42 in - W. 9.84 in - D. 5.91 in

30 000 / 40 000 €

Provenance :
- Collected by Docteur Otto Schlaginhaufen, probably Auguste, 2nd 1909
- Dresden Museum
- Arthur Speyer, Berlin, by exchange with the Museum, after 1921
- Wayne Heathcote, UK
- Private collection

Bibliography :
-Margareat Mead, *Tamberans und Tumbuans in New Guinea*, Magazine AMNH, 1934.

This powerful Biwat mask is fortunately very well documented. Dr Otto Schlaginhaufen (1879-1973), a Swiss anthropologist, entomologist and botanist, may have been more interested in skulls than artefacts but nonetheless was lucky enough to discover a group of three Biwat masks, most likely on 2 August 1909! Another of these masks appears in Island Ancestors, the Masco Collection. (booklets published in Dresden in 1910).He made two brief visits to German New Guinea and sent around 260 objects to the Dresden Museum. He travelled on foot and by pirogue with guards and porters, exploring the Torricelli Mountains and the Ramu region without going to the Biwat area. He therefore could have found these masks far away from their region of origin (ex-changes of objects, as well as cultural and religious exchanges, were common between the Mundugo-mor, Tchambuli and Iatmul people) or aboard the Siar, a boat which travelled along the Sepik River in August 1909. Cf. Margaret Mead, Tamberans und Tumbuans in New Guinea, AMNH Magazine, 1934. Indeed, there are two theories about how Schlag-inhaufen might have found these masks, not along the Yuat River, which he never explored, but in a village on the Sepik riverbank:-either the 'Mundugomor' sold their ceremonies, songs and objects that went with them after use– as Christian Kaufman suggests in the article inPacific Arts, New Series, vol. 9, no. 1, 2010 – and Schlaginhaufen could have acquired the objects from a ritual.-or the populations who were subjects of the 'Mundugomor', and were made to produce their masks in the vast marshes nearby, delivered the same type of object to other populations on the banks of the Sepik. In fact, we have here one of the oldest 'Mundugo-mor masks' ever collected - made with a stone tool- as far as we know. Only the one at the Boston Museum (MFA 1994.400) is listed as having been collected in 1900. It would take over 10 years for other masks to be added to western collections, in the 20s (for example, Kelm, 1966, ill. 206 to 210items, 1924/1928 collections).These masks, the ultimate secret objects, were demonstrated by the elders at initiation cere-monies. They were not dance masks. They represented the crocodile spirit Asin, an essential figure of the Biwat people's animal pantheon. The flute stops and water drums are used in com-parable ceremonies by the 'Mundugomor'.Here we have a mask from a bygone era, with a known history, which combines aesthetic qualities with the power and ferocity of the spirit Asin

31
Anthropomorphic ointment jar, Senufo people
Wood with black patina
H. 17 ¾ in

40 000 / 60 000 €

Provenance :
- Emil Storrer, Zurich
- Private collection

The Senufo are a nation of farmers of Western Africa, living in the so-called area "of the three borders", Ivory Coast, Mali and Burkina Faso. The villages are ruled by a council of elders, the secret initiation society, like the Poro, which play a fundamental part in the life of the community.
Their artistic production sought after by the Europeans very early on, often elegant and refined, have been subject to numerous publications.
Our sculpture is a testament of the Senufo's everyday life, and represent a feminine figure bearing a Kanari vase on her head. Standing powerfully on a circular base, legs are in a stirrup shape, from which soars an elegant torso with arched arms. The prognathous and scarified face shows a serene facial expression. The back is adorned by multiple scarifications and suggests the affiliation with a famous sculpture workshop, from which a work is displays at the Troppen Museum in Amsterdam.

32
Djenne-Djeno Maternity Figure,
Inland Niger Delta, Mali
Ceramic
H. 25 3/4 in

120 000 / 160 000 €

Provenance :
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Private collection

Bibliography :
- Bernard de Grunne, *Djenne - Djeno - 1000 Years of Terracotta Statuary in Mali*, Mercatorfonds, Brussels, 2014.

The Djenne-Djeno is one of Africa's eldest civilizations (700 – 1700 AD) and one of the most refined. It finds its origins in a vast area subject to floods of river Niger and its affluent river Bani, in the inland Niger Delta. In Africa, there are only two equivalent civilizations, by their duration and art, which are the Nok from Ifé and Benin.
Themes of the Djenne-Djeno art are mostly centered on the representation of men and women, among which there are a small number of maternities, but also many zoomorphic sculptures.
This important maternity shows a kneeling woman, legs folded under her, breastfeeding her child who is seating on her thigh, she holds him in her left arm, both protective and tender. Her head is slightly projected forward. Her very long right arm infuses elegance to the sculpture. She wears bracelets and a three-strand necklace made of beads, a large belt and a chevron loincloth.

36
Ntomo mask, Bamana, Mali
Wood with a superb black patina, wax
H. 14 ½ in

40 000 / 60 000 €

Provenance :
- Emil Storrer, Zürich
- Private collection

In the Bamana culture, initiation society organized rites of passage from one age group to the other, therefore having a fundamental importance in social and religious fields. Despite the Islam been implanted very early in this region, they long preserved their traditions and masks.

The Ntomo was in charge of educating the young men until the circumcision ceremony at 13 years old. It is the most famous Bambara initiation society and the beauty of its masks, which were subject to an indigenous aesthetic judgement, gives it a special notoriety among the traditional African art lovers.

The face of our mask is profiled like a contemporary design object and only defined by three vertical lines and two squares for the eyes. The forehead is beautifully curved and crowned by seven horns, indicating an androgenous nature. The whole piece is decorated with was strips, once adorned with grains and cauris, and covered with a profound black patina, evidence of its great antiquity.
The absence of the mouth reminds the first Ntomo society lessons : the virtues of silence, and the perfect control of the speech. One of the major initiation chants teaches indeed that a mouth too free becomes the mouth of the enemy.

37
Yaure-Baule Mask, Lo, *Ivory Coast*
Wood, metal
H. 18 in

70 000 / 100 000 €

Provenance :
- Collection André Fourquet, Paris
- Ader Picard Tajan, October 16th 1989 (lot 58)
- Merton Simpson, New York
- Collection privée

Publication :
- Leon Siroto, *African Spirits Images and Identities*, New York, Pace Gallery, 1976, p.77, pl 161.

Exhibition :
- African Spirits Images and Identities : Pace Gallery, New York, 1976.

The great graphic purity of this mask is due to the influence of the Yaouré sculptors, at the east of Yamoussoukro, on the nearby Baoulé villages. This mask achieves the perfection of the grand classicism of the *Lo* style. On a quite flat and large face, all the modelé and details stand out which give the mask its striking personality within the corpus. The entirely braided headdress is divided in five traditional arches on top of a slightly domed forehead. The half-closed eyelid give interiority to the face and are echoing the half-moon metal inlay under the eyes. From the eyes just separated with three scarifications, starts a long and thin nose adding elegance to the piece. The two flat circles on the tip of the nose give it life above a round mouth projected forward. A line of scarifications covers both temples. The influence of the Yaouré is found in the scarified and indented frieze, and in the beard enclosing and highlighting the face which is magnified by smoothness of the wood and the patina of use covering it.
Small and balanced animal horns are a reminder, in the Yaouré people, of the supernatural and the occult powers.

41
Very ancient Kran mask, Liberia/Ivory Coast
H. 10.2 in

15 000 / 25 000 €

Provenance:
- Jean-Paul Delcourt collection, Abidjan, around 1970
- European private collection

The Kran people live mainly in Liberia. They are famous for their old, fearsome masks, which are often highly elaborated in structure.
Here the nose area and the upper lip are merging, producing a terrifying creature with a wide-open mouth and impressive teeth.
The eyes are also wide open and encircled by hatched patterns. The wide forehead is divided from top to bottom by a narrow central line that is a feature of the Kru people's masks. The line ends with a rim at the top which could be used to attach a headdress or a dance costume.
The inside of the mask and its beautiful patina due to handling shows how very old the mask is.

43
Bifacial reliquary figure, mbulu-viti, *Obamba-Wumbu group, Kota, Upper-Ogooué, Oriental Gabon, Atlantic Equatorial Africa*
Wood, brass plates and slides
H. 26 2/5 in

120 000 / 150 000 €

Provenance :
- Collected in the village of Masango, Haut-Ogooué, around 1962, by Dr Jean-Claude Andrault
- Ex Ruhard collection, Paris (1975).

Publication :
- Fondation Dapper, *La voie des ancêtres*, 1986, catalogue, p. 44 (ill. n° 44).
- Marceau Rivière, *Les chefs-d'œuvre africains dans les collections françaises*, Editions Philbi, Paris, 1975, p. 132 (Collection Ruhard, Paris)

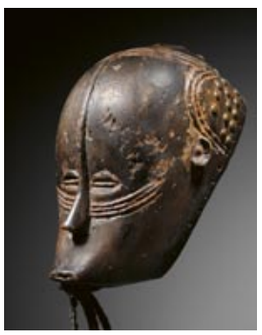
According to the swedish missionary Efraïm Andersson's investigations of the Kota people of what used to be the French Congo, around 1935, bifacial reliquary figures are both older and socially more important than the figures with one face (Andersson, 1953, p. 342) in many Kota "groups": the Obamba, the Wumbu as well as the Ndasa. Their great ritual value causes their rarity in western collection, given the fact that these ancestor figures called *mbulu-viti* have been very difficult to observe on site, and more so to buy.
The estimate number of Kota reliquary figures in the western collections since the end of the 19th century by the specialist is close to five thousand, we note that the number of bifacial figures identified and published is a series of references of a dozen specimens for the Obamba/Ndumu/Wumbu people. Even if some of them are not included in this number, it is a very small percentage.

Some sources of the Rev. Andersson's in Congo (Andersson, 1974, p. 164) and of mine in eastern Gabon in the 1970's, have indicated that Kota figures with concave strips on the face were "feminine" representations, while convex figures with a prominent forehead with plates were "masculine".
The association of two opposite faces on one *mbulu-viti*, that we can identify as different sex faces, correspond to the primordial duality of men and women, the one evocated mythical narratives and tales. It is not the portrait of a couple, but rather a visual message reminding the initiates the fundamental balance of the society, which is valid among the leaving and the dead, between the complementary and necessary duties of the man, hunting and fighting, and the woman, giving birth and preparing the food. If the male ancestors were leaders and clan officials, once brace hunters and war leaders, female ancestors had almost the same spiritual importance as imothersî having given life and allowed a descendance and the economic survival of the group.
The bifacial figure *mbulu-viti*, sometimes called *mboy*, gathers in a few characteristic signs and pattern the essential of the ancestors' power and vitality.

The *mbulu-viti* figure discovered by Dr Andrault is one of the rare sculptures of which the name of the maker is known. Its sculptor called Semangoy, was Wumbu, from the small village of Zokolunga, close to Moanda. At the end of the 19th century, Semangoy supplied the chief Poupi, a leader of the Kota-Obamba. This sculpture is crafted by him, with a graphic signature on the croissant-shaped crest, which edges are adorned by beads. This very recognizable mark was found on at least six other referenced reliquary figures. (cf. La voie des ancÍtres, 1986, p. 69)

On a morphologic point of view, we note the perfect harmony of the crest's curves and lateral parts of the headdress, around the oval face. The masculine side of the effigy has a quarter-sphere shaped forehead, a cabochon frieze headband at the top, which horizontal edge overlooking a slightly concave face with a tetrahedron nose, eyes in shape of a cabochon (the pupil made of milking rifle screw) and a small croissant-shaped mouth. Under the eyes, tiny iron strips symbolize scarifications, which is also the case on the feminine side. [cf. Perrois, *Arts du Gabon,* 1979, ill. 191]. The common part of the *mbulu-viti* is formed of a large half-moon crest, largely overflowing on both sides, with identical decor. The feminine face is oval as well but seems less severe. The forehead is adorned by thin hammered strips, placed on both side of a large central strip.

The *mbulu-viti* reliquary figure discovered by Dr Andrault, is a major work of the esastern Gabon Kota funerary art, both by its classical crafmanship in the manner of the Obamba-Wumbu, with sober forms and magnificent effects, than by the rare fact that we know its sculptor.



44
Gouro mask, Ivory Coast
H. 9.8 in - l. 5.9 in

30 000 / 40 000 €

Provenance:
- European private collection

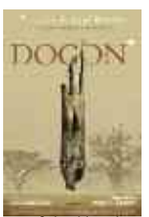
To this date, only one other mask of this kind as remarkable as our has been found. It belonged to André Lhote and was part of the prestigious and unforgettable exhibition of masterpieces, *African Negro Art*, holded in 1935 by the Metropolitan Museum in New York. The form of these masks, with human features combined with an animal element, shows that they were made in a region now inhabited by the Bété people in Gagnoa. They were called the Tsien people by their Guro neightbours before the colonization. This vast area in western Ivory Coast, between the Bandama and Sassandra rivers, is divided into three totally distinct centers around the cities of Daloa, Soubré and Gagnoa. The long-established inhabitants were hunters and warriors who became farmers when coffee and cacao production began to thrive and encroach upon the rich tropical forests. Here, a wide range of groups merged to form a Bété identity that was created for the convenience of the colonial authorities, as the anthropologist, Jean-Pierre Dozon explains: *An ethnonym needing to be treated with care; wide-ranging origins; a mosaic of tribal groups whose inter-relationships and exchange networks go well beyond the limits of today's Bété country: these are, briefly, the lessons from pre-colonial history.*
Few studies have been devoted to the material culture of this geographical area. In 1962, Denise Paulme, gave little information about Bété masks after some months on the ground and only mentioned masks from Daloa, which were inspired by their neighbours production in western Ivory Coast. In 1968, Bohumil Holas devoted a work to them, *L'image du monde bété* (*Image of the Bété World*), but he paid little attention to this kind of production from the Gagnoa region, *except for a few rare exceptions*. Before these studies, three witnesses prove their existence:
In 1938, the administrator Ladurantie mentioned masks produced in the Guébié region, in Gaherolilié. The Guébié people are a historic Bété tribe living south of Gagnoa. They are thought to have migrated to present-day Ghana at the same time as the Baoulé did and stopped off in Zikiso in Dida country. From there, they spread out all over the region. Close to this area, in 1911, the warrant officer Fillioux found one of the masks similar to the exemplary work owned by Tzara and exhibited at the Quai Branly-Jacques Chirac Museum. These masks share certain features with the one studied here, particularly the realistic appearance, which is closer to the mask-portraits of the Baoulé or the masks of their Guro neighbours than to the stylised, dream-like depictions of the Bété from Daloa. The works of Czech Vladimir Golovin, whose collection was acquired by the N·prstek Museum in Prague in 1934 and 1935, are able to enlighten us.
Recently graduated from Prague Medical School in the early 1930s, he settled in western Ivory Coast and collected sculptures, including some from the Gagnoa region. The detailed documents accompanying these and the very specific morphology of our mask means that we can safely attribute it to the Zédié tribe among today's Bété people. Early in the century, the Zédié were part of a mosaic of tiny groups limited to four or five villages in the far north of the region, close to Sinfra, in the Guro country, from which they originally came, according to some traditions. Our mask perfectly matches all the features of this artistic center, beginning with the long, slanted, half-closed eyes, highlighted by scarifications in the form of concentric arcs and echoed by the shape of the hairline. A protruding strip divides the huge forehead, the main trademark of the Zédié people. Since African artists generally aim to highlight what is essential, one can imagine that this exaggerated feature illustrates an universal belief: the idea that brain's mental capacity is directly proportional to the size of the cranium.
The sculptor of our mask had made remarkable use of this exaggerated feature to give his model an exceptionally elegant profile, with the line from the wide forehead curving slightly towards the half-cone shaped nose and ending at the chin and the mouth with pouting lips. Other details, such as the design of the fine ears, the variety of wood used and the unusual presence of a stamp at the top of the skull, leads us to suppose that this mask and André Lhote's came from the same workshop.
Bertrand Goy

45
Soninké Kagoro - Djennenke hermaphrodite figure, Dogon, Mali
H. 13 4/5 in

150 000 / 250 000 €

Provenance:
- Hélène et Henri Kamer, probably collected during their trip in 1957 in Mali
- European private collection
- Sotheby's, New York, November 14th 1989, lot 28
- Private collection, New York

Publication:
- Jean-Baptiste Bacquart, *The Tribal Arts of Africa*. London, Thames and Hudson, 1998, p.6
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Cul-turel BBL, 2001, p.51, n°8
- Hélène Leloup, *Dogon*, Musée du Quai Branly, Editions Somogy Editions d'Art, Paris, 2011, p.351, n°10



The first testimony of a pre-Dogon sculpture, back in the 10th century, is the figure with its arms up from the Dapper Museum (ex collection Wunderman). It is a period when Soninké, founders of the kingdom of Ghana, were already established for a few centuries. From the 11th and 12th centuries, a new empire was founded in Mali by the Almoravids which occasioned great migrations, with the arrival of the Tellem in the Bandiagara cliffs area - which contributed for a long time to the absence of a clear distinction between Soninké, Djennenké, Tellem or Pre-Dogon. According to the different authors, Hélène Leloup and Bernard de Grunne in particular, this kind of sculpture stops around the 15th century. This work is the representation of an important man: mythology hero, clan or religious leader which sculpture, originally a portrait, is given the status of an ancestor for future generations.
It has every feature of other Soninké Kagoro works: first the general fluidity of the lines, then the very characteristic three row temporal scarification, the wide and straight beard under a small tubular mouth prolonged by a long labret, the rectangular pendant hanging from the neck, the loincloth embroidered of several zig-zag rows reinforcing the hermaphrodite aspect of this figure with its feminine side (the bowl on the head, the marked presence of triangular breast). The ankle and wrist bracelets can be masculine or feminine; the bun behind the head is reserved to the chiefs. The ancestor sculpture rests on large feet, showing thus its implanting in the genealogical process of antiquity.
In the course of the centuries, if the object has lost its right arm laid on his thigh, it has won this marvelous oily dark brown patina, due to the long work of preservation during more than twenty generations, for whom this statue had a major importance.

48
Royal commemorative head, Edo, Benin Kingdom, Nigeria
Bronze, foundry with lost wax
H. 15 1/3 in

130 000 / 150 000 €

Provenance:
- William Randolph Hearst (1863-1951) collection
- Galerie Ratton-Hourdé (2004)

This head is the representation of an Oba, as shown by the royal *Ede* crown, the *udahae* headband, and the high 28 rows *odigba* necklace made of coral pearls.
On both sides of the head are placed wing-shaped projections (a pattern of feather of ceremonial sword). Two other projections are bending forward.The base of the head is a collar with edges are guilloched, and shows many cosmogonical order patterns.
The different types of projections and the collar characterize the Oba heads of the 19th century.
On the collar, along with other patterns related to the mystical powers of the Oba, we can see :
- a celt, called ìthunder axeî in *bini*, object sent from the skies by the death god Ogiuwu
- a cow head, mask of wealth which is part of the offerings during the important sacrifices
- an elephant trunk headed with a human hand holding leaves which represent magical herbs with power of defeating one's enemy.

55
Idoma Mask okua Cross River State
Wood
H. 9 in

4 000 / 7 000 €

Provenance:
- Dr. Michel Gaud, Saint Tropez, France
- Sotheby's Londres, 29 novembre 1993, lot 70
- Lance Entwistle, Londres
- Collection privée

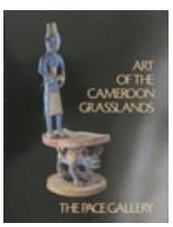
Publication:
- Francois Neyt, *The Arts of the Benue : To the Roots of Tradition,* Ottignies, Editions Hawaiian Agronomics, 1985, p. 135.

61
Ngon mask, Bamileke people, Kom kingdom
Wood with a thick black patina, restaurations to the metal
H. 15 ¼ in

8 000 / 12 000 €

Provenance:
- The John Graham collection

Publication:
- Tamara Northern, *The Art of the Cameroon Grasslands,* The Pace Gallery, 1979



The treasure of the Kom kingdom was placed under the responsibility of the king, or fon and of two secret society, the Kwi'fo and the very powerful confraternity of the Menang which members were recruited among princes of royal blood. The most emblematic Menang ritual object is a realistic mask representing a woman a great beauty.
The Graham collection ngon's trilobed headdress overlooks a wonderful face sculpted in a realistic style that wouldn't have disowned the artists og the Kingdom of Benin. The carrying hood is ample, its volume rimes with the chevron headdress'. Its mouth, beautifully designed, is open in a painful smile.
The whole work is covered by a black patina, which thickness attests to its antiquity. Visible restorations show all the precautions Bamileke people from Kom provided to the preservation of this important mask.

62
Nedumu Harp, Mangbetu People, North-West of the Democratic Republic of the Congo
Wood with black and laquered patina, antelope hide, pearls
H.16 in

60 000 / 80 000 €

Provenance:
- Collection Jacques Kercharche, Paris
- Collection Jean-Claude Bellier, Paris
- Lance Entwistle, London
- Private collection

Originally from ancient Nubia, Mangbetu people settled, in the 17th century, on a vast plateau covered by a dense forest along river Bomokandi. Kingdom's peak is around 1870, when king Mounza manage to push away the arabic conqueror coming from Sudan.
Mangbetu art, as seen in museums and private collections is only the emerged part of the aesthetic Mangbetu universe. Architecture, music, sculpture, body art, crafmanship, all the creative fields were used for the research of the beauty in order to celebrate the harmony of the Mangbetu society and the power of its supreme emanation, the king. If thousands of objects of an extreme refinment have been produced in the royal workshops, no mask were ever sculpted and very few worship figures. From the explorer Schweinfurth to the photograph Zagourski, european travellers have been many to pay a unanimous homage to the beauty of this world of central Africa.
The harp from the Bellier collection is exceptional and is part of a very small group showing full-length figures. If the elongation of the skul is consistent in the Mangbetu culture, who practiced it at every birth, the style of the face indicates the intervention of the sculptor Nsakara, a neighboor ethny whose artists very often called byt the court. The left arm of the feminine figure has deliberately been sacrificed in order to insert the keys necessary to tune the instrument. The sounboard, realized with great care, is traditionally pierced of two vents. The beautiful black patina, lacquered in some places, covering the anthropomorphic handle is a witness of the antiquity of the piece and its many handlings.

63
Idimu Mask, Lega People, Democratic Republic of the Congo
H. 10 ¼ in

100 000 / 150 000 €

Provenance:
- Hélène et Philippe Leloup, Paris
- Private collection

Publication
- Daniel Biebuyck, *La Sculpture des Lega*, Paris, Galerie Hélène et Philippe Leloup, 1994, no. 63.

Exhibition:
- La Sculpture des Lega : Galerie Hélène et Philippe Leloup, Paris, June 14th – July 30th 1994.

The Lega, bantu people who came from the north, settled on the eastern bank of river Lwalaba in Democratic Republic of the Congo at the end of the 16th century. At the heart of the Lega world, the Bwani society appears as a mixed initiation association, very structured hierarchically, which penetrates and leads all the activities of the community. Its aim is humanist, its rites pass on the knowledge, it is truly the cohesion of the Lega society.
The notion of a proper Lega style is difficult to apprehend as this art seems free in its forms. However, every figure or mask commissioned and dubbed by an initiate was undoubtedly Lega and took the aesthetic and symbolic place due to it among the different objects used during Bwani initiation rites.

Idimu is the largest mask lega sculptors have ever produced. It is part of the sacred objects set belonging to Bwani highest grade of initiation. Carefully kept by an appropriate guardian, it only came out for this grade's ceremony. It could be worn on the forehead or behind the head, its dance was allegorical. Every initiation object, associated to a proverb or a chant, was educational. Sometimes it was simply hung to a palisade or *pala*, among other smaller masques of which it was both the ancestor and the protector.

This great Idimu shows a number of characteristics providing a really unique character inside the corpus. Its surface and back are entirely blackened, except for the eye sockets circled with kaolin and a few white spots placed around the face. On the upper part of the mask, we note five important punctures, which is unusual at this place considering Idimu did not bear a headdress. Daniel Biebuyck, who described the mask during the exhibition at Galerie Leloup *La sculpture des lega* (Paris, 1994) qualifies the ornaments of the forehead as unusual. It was therefore associated to a unique and peculiar character of which the image was not preserved and can be considered in this regard as an important part of the history of Lega art.

71
Palm wine cup, Wongo People, Democratic Republic of the Congo
Wood with black patina and patina of use
H. 7 in

80 000 / 120 000 €

Provenance:
- Sotheby's London, November 30th 1981, lot 253
- Helene et Philippe Leloup, Paris
- Private collection

The social organization of the Kuba kingdom was extremely hierarchical, under the domination of a powerful king and his council, living in the palace, or *mushenge*, of the capital. Each chiefdom had to pay a tax to the court. Kuba history has been marked by numerous rebellions of the different ethnical groups to take the power.
Kuba artists and craftmen excelled in the creation of objects of prestige for the court : luxury fabrics, pipes, seats, cups, etc. Wongo people distinguished themselves by the sculpture of anthropomorphic or head-shaped grotesque cups, an allegorical warning of what holds the immoderate use of palm wine.

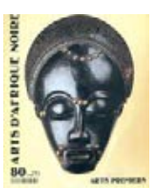
Our beautiful example shows a totally naked man, strongly sexualized, standing with his hands behind his back. Complex scarifications covering his body and face, show that he is an important person. The superb patina covering the piece is a consequence of its use and its beautiful antiquity.

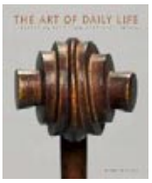
73
Anthropomorphic staff top, Tsonga (Nguni), Mozambican or South Africa
Hardwood with fantastic blonde patina
H. 12 in

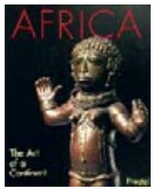
200 000 / 250 000 €

Provenance:
- John Hewett, Londres
- Merton Simpson Gallery, New York
- Collection Philip Sanfield, Detroit
- Collection Baudouin de Grunne

Bibliography:
- Philippe Guimiot, *Regards sur une Collection, Bruxelles : Art et Objets Tribaux II*, 1995, pl. 48
- *Arts d'Afrique Noire*, n° 80, 1991, 4e de couverture. (Publicité : Guimiot)







Exposition/Publication :
- Constantine Petridis, *The Art of Daily Life: Portable Objects from Southeast Africa*, The Cleveland Museum of Art, Editions 5 Continent, 2011, p. 79, n° 57 ; 17 avril 2011 – 26 février 2012
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres : A la Découverte des Sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, Bruxelles, 22 mars – 24 juin 2001, p. 258, n° 91,
- Tom Phillips, *Africa: The Art of a Continent*, Londres, Royal Academy of Arts, p. 225, planche 3.42a ; 4 octobre 1995- 21 janvier 1996
- Martin Gropius Bau, Berlin, 1er mars – 1er mai 1996 - Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 7 juin – 29 septembre 1996
- Michael Kan, *Detroit Collects African Art*, Detroit, The Detroit Institute of Arts, 1977, n° 200 ; 21 avril – 29 mai 1977

Tsonga - The *Africa, the art of a continent* exhibition in 1995 in London hosted by Tom Phillips for the Royal Academy of Arts displayed three statuettes attributed to one sculptor in the Tsonga group. One belonged to the Barbier-Mueller Museum, the second was in a major private collection and ours, like the last one, came from the famous English trader and collector John Hewett.
Their incredibly low-key style gave rise to a wide range of expressions. Graphic solutions used to create their volumes instantly enthralled African art enthusiasts and historians. Our statue's spherical head is on top of a perfectly cylindrical neck. The facial expression is pensive, the headdress hugs the line of the large semi-circular and low ears. Barely sketched little hands come out of the arms which are close to the bust with two small breasts.
The artist's personal style is showcased in the legs and buttocks (cylindrical thighs, curvy ankles and rounded buttocks). There are no feet, the legs come straight out of a small round notched base whose surface has been pyro engraved.

74
Banda Figure, Mobaye area, Central Republic of Africa
Wood with dark brown patina and patina of use, bone inlay
H. 15 1/5 in

120 000 / 150 000 €

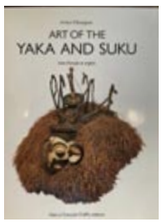
Provenance:
- Private collection

Publication:
- Alisa LaGamma, *Echoing Images: Couples in African Sculpture*, The Metropolitan Museum, 2004, p. 41
- Bernard de Grunne, *Mains de Maîtres. A la découverte des sculpteurs d'Afrique*, Bruxelles, Espace Culturel BBL, 2001, n° 80

The history of the Oubangui area population has been greatly marked by movements and intermixing of population due to the guilty activities of Chadian and Sudanese slave traders in the 19th century. The Banda people were certainly the most impacted by the constant raids, which certainly explains that despite the importance of the population, only few works made it to this day. The visual arts usually need sedentarization, peace and prosperity to flourish within a society.
Yet, at the beginning of the 20th century, a French colonial administrator named Xavier Bellouard collected in the Mobaye region a number of figures of style and crafmanship so defined that most of them were attributed by art historian to the same hand, the one of the iMaster of Mobayeî. Very explicitly sexualized and functioning as a couple, these small sculptures intervened during ceremonies of passage of secret Banda initiation association, when the tangible presence of the ancestors was required by the ritual. It is likely that they were symbolically linked to the allegory of a couple of founder ancestors, such as Seto and Nabo in the near Ngbaka society.

With a mastered modesty, the work establishes itself. Firmly standing on its legs, with the classical stylization of the area, a long torso with arms along the body from which emerges the umbilic, a proud symbol of filiation, bearing a hemispherical head in shape of a mushroom hat. The face appears in the entanglement of the headdress, simple circular plate, inlaid of small white round eyes, separated in two halfs by an elongated nose. If the economy of means is optimal, the emotion caused by this soft and naïve look, toward the sky, is there. The "Master of Mobaye" signs with this figure one of his most to rare masterpieces.
He (Matisse) sees me looking at some wooden figures by the indigenous africans. These

objects and some fragments of Egyptian sculptures are almost the only ones apart from the paintings in the whole studio. He runs his hand over the figure saying one word : "simplification". Charles Caffin, *Matisse*, Camera Work, n°25

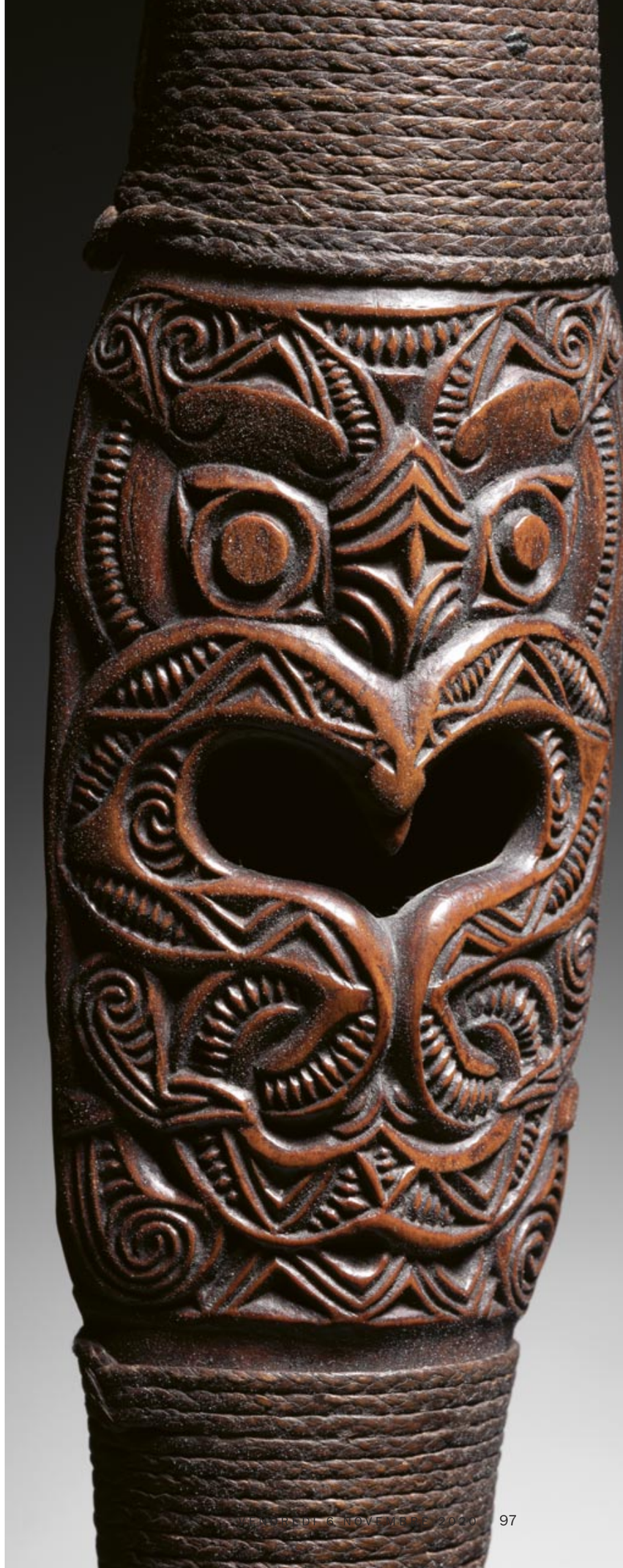


77
Yaka comb, Democratic Republic of the Congo
H. 5 7/8 in

10 000 / 15 000 €

Provenance:
- Collection Pierre Dartevelle, Bruxelles
- Galerie Jacques Germain, Montréal
- Collection privée

Publication:
- Arthur P.Bourgeois, *Art of the Yaka and Suku*, 1984, n°37, p. 64



CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot et par tranche, les commissions et taxes suivantes :

- 24% HT de 1 € à 150 000 € soit 28.80% TTC
- 20.50% HT de 150 001€ à 500 000 € soit 24.60% TTC
- 17% HT au-dessus 500 000 € soit 20.40% TTC

La T.V.A. (20%) est en sus de la commission H.T.
Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue. La Société de Vente et les Experts se réservent la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser les numéros du catalogue. Les lots 1 et 53 sont vendus par M. Bernard Dulon.

CATALOGUE
Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens, il est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration. Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci, une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis. Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif. Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de l'OVV Binoche et Giquello.

ORDRES D'ACHATS
Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'O.V.V. Binoche et Giquello, accompagnée de ses coordonnées bancaires et postales. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer. L'O.V.V. Binoche et Giquello et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE
Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur le site internet www.drouotlive.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. Le partenaire contractuel des utilisateurs du service Drouot Live est la société Auctionspress. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via la plateforme Drouot Live doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme (consultables sur www.drouotlive.com), qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales de vente.

ADJUDICATAIRE
I/L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'O.V.V. Binoche et Giquello se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera immédiatement remis en vente, toute personne intéressée pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'O.V.V. Binoche et Giquello, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.
II/TVA -Régime de la marge- biens non marqués par un symbole :
A/Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (20 % sauf pour les livres 5.5%) inclus dans la marge. Cette TVA fait partie de la commission d'achat et ne sera pas mentionnée séparément sur nos documents.
III/Lots en provenance hors UE sous le régime de l'admission temporaire : (indiqués par un Θ sur le catalogue et/ou annoncés en début de vente). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus au début des conditions de ventes, il convient d'ajouter des frais additionnels de 5,5 % H.T. au prix d'adjudication ou de 20 % H.T. pour les bijoux et montres, les vins et spiritueux, les multiples et les automobiles, frais additionnels majorés de la TVA actuellement 20% (5.5% pour les livres).
IV /Conditions de remboursement des frais additionnels et de la TVA (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995)
A/ Si le lot est exporté vers un État tiers à l'Union Européenne Les frais additionnels ainsi que la TVA sur les commissions et sur les frais additionnels, peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire non résident de l'Union Européenne sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE pour autant qu'il ait fait parvenir à la sarl binoche et giquello l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible). Binoche et Giquello sarl devra figurer comme expéditeur dudit document douanier.
B/ Si le lot est livré dans un État de l'UE La TVA sur les commissions et sur les frais additionnels peut être rétrocédée à l'adjudicataire de l'Union Européenne justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre sous réserve de la fourniture de justificatifs du transport de France vers un autre état membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible).

PAIEMENT
L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes. Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances. Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, l'O.V.V. Binoche et Giquello pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

A DÉFAUT DE PAIEMENT
Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente trois mois après la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraitraient souhaitables.

RETRAIT ET EXPÉDITION DES ACHATS
Sauf accord préalable avec l'acheteur, les objets volumineux et les meubles sont à retirer au magasinage de l'Hôtel Drouot. Les autres lots sont à retirer dans un délai de 15 jours dans les locaux de l'OVV Binoche et Giquello. Le délai passé, le stockage sera facturé 2 euros minimum par jour ouvré. Magasinage Drouot : Tout objet/lot demeurant en salle le lendemain de la vente à 10 heures, et ne faisant pas l'objet d'une prise en charge par la société de ventes, est stocké au service Magasinage de l'Hôtel Drouot. Accès par le 6bis rue Rossini – 75009 Paris. Ouvert du lundi au samedi de 9h à 10h et de 13h à 18h. Le service Magasinage est payant, à la charge de l'acquéreur. La tarification au 1er septembre 2016 est la suivante : Frais de dossier : 5 € HT Frais de stockage et d'assurance : 1 € HT/jour, les 5 premiers jours ouvrés ; 5€/9€/16€ HT/jour, à partir du 6e jour ouvré, selon l'encombrement du lot. Une semaine de magasinage est offerte pour les clients de Drouot Transport. Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité l'OVV Binoche et Giquello à quelque titre que ce soit. Pour toute expédition, un forfait minimum de 36 euros sera demandé.

BIENS CULTURELS
L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'État manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. La société binoche et giquello n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'État français. L'exportation de certains biens culturels est soumise à 'obtention d'un certificat de libre circulation pour un bien culturel. Les délais d'obtention du dit certificat ne pourront en aucun cas justifier un différé du règlement. L'O.V.V. Binoche et Giquello et/ou le Vendeur ne sauraient en aucun cas être tenus responsables en cas de refus dudit certificat par les autorités.

***IVOIRE**
Suite à l'arrêté du 16 août 2016 relatif à l'interdiction du commerce de l'ivoire d'éléphants et de la corne de rhinocéros sur le territoire national, modifié par l'arrêté du 4 mai 2017, les objets en ivoire travaillé datant d'avant 1947 sont soumis à déclaration auprès des autorités officielles françaises. Cette déclaration sera complétée après la vente par les coordonnées de l'acheteur afin que ce dernier puisse circuler librement avec l'objet au sein de l'Union Européenne. Pour une expédition hors de l'Union Européenne, l'objet est soumis à l'obtention par l'acquéreur d'un certificat CITES de réexportation.

TERMS AND CONDITIONS OF SALE

Payment shall be made in full in euros. In addition to the hammer price per lot and digressive selling fees, buyers shall be required to pay the following taxes and charges:

- 24% tax-free of the hammer price up to and including € 150 000
- 20.50% tax-free of any amount in excess of 150 001 € up to and including € 500 000
- 17% tax-free of any amount in excess of € 500 000

Adding: V.A.T. (20%) The auction will follow the order of the catalogue numbers. The Auction House and Experts reserve the right, in the interest of sales, to group together or split the catalogue numbers. The sizes and weight of the works are provided on an indicative basis.
Lots 1 and 53 are sold by M. Bernard Dulon.

CATALOGUE

We have provided information on the condition of the objects in accordance with our means. Goods are sold in the condition they are found at the time of sale. The condition of the items noted in the catalogue is on a strictly indicative basis. In cases where there is no note in the catalogue, this in no way implies that the lot is in perfect condition or does not need to be restored, have wear and tear, cracks, require re-lining or contain other imperfections. As an opportunity is afforded to examine the items described in the catalogue in the form of an exhibition, no claims will be accepted with respect to the condition thereof, once the auction has been completed and the item handed over. Re-Lining, cradling, and lining are considered to be a conservation measure, not a defect. On request, a report on the condition of the item can be provided for lots whose value is estimated at above € 1000. Estimations are provided on a purely indicative basis. The information on the source/origin of the item is provided by the seller and OVV Binoche et Giquello may not be held liable for this

BIDDING

All bidders who wish to make an offer or bid by telephone may send a request, by post, by email or fax to O.V.V. Binoche et Giquello, along with their bank details. The telephone auctions are a free service provided to customers who are not in a position to attend. O.V.V. Binoche et Giquello and its staff cannot be held liable in the event of a problem with the telephone connection. When two bids are identical, priority is given to the first bid received. In the event of auction, the price to be paid is the auction price, plus fees, in accordance with the applicable conditions at the time of sale.

ONLINE AUCTIONS

A facility for online auctions is provided. Auctions are carried out on the www.drouotlive.com website, a technical platform for remote participation in public auctions taking place in the auction rooms. Auctions press is the partner company for users of the Drouot Live. Users wishing to participate in online auctions via the Drouot Live platform must familiarize themselves, and accept, without reservation, the conditions of use of this platform (available at www.drouotlive.com), which are independent and additional to the present terms and conditions of sale.

PURCHASER

I/The purchaser shall be the highest and last bidder provided that the auction price is equal to or greater than any reserve. If a reserve price has been stipulated by the seller, OVV Binoche et Giquello reserves the right to make bids on behalf of the seller until the last auction increment below that amount, either by making successive bids, or by making bids in response to other bidders. However, the seller will not be permitted to make bids either directly or through an agent. The fall of the hammer marks the end of the auction and the word "sold" or any other equivalent shall result in the formation of a contract between the seller and the last accepted bidder. In the event of a dispute at the end of the bidding, i.e. If it has been established that one or more bidders simultaneously made an equivalent bid, either aloud, or by making a sign, and claim the item after "sold" is pronounced, the object will be immediately put to auction again at the price offered by the bidders and the public will be invited to bid again. Once sold, the items become the sole responsibility of the buyer. The buyer should take measures to ensure that the lot is insured as of the purchase. The buyer may not hold O.V.V. Binoche et Giquello, liable in the event of loss, theft or damage to the lot.
II/VAT-Profit margin scheme- goods not marked by a symbol:
A/All unmarked goods will be sold under the profit margin scheme and the auction price will not be increased by VAT. The purchase commission will be increased by a VAT equivalent amount (20 % except for books at 5.5%) included in the margin. This VAT forms part of the purchase commission and will not be mentioned separately in our documents.
III/Lots from outside the EU under the temporary admission scheme: (marked by a Θ in the catalogue and/or stated at the beginning of the sale process). To the commissions and taxes indicated above at the beginning of the sale conditions, additional costs of 5.5 % pre-tax should be added to the auction price or 20 % pre-tax for jewels and watches, wines and spirits, multiples and automobiles, additional costs increased by VAT currently 20% (5.5% for books).
IV /Reimbursement conditions for the additional costs and VAT (cf: 7th VAT Directive applicable on 01.01.1995)
A/ If the lot is exported to a non-member state of the EU, the additional costs and VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to the buyer non-resident of the EU on presentation of proof of export outside the EU providing the buyer has sent to SARL Binoche et Giquello copy n°3 of the customs export form and that this export took place within two months as from the auction date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible). Binoche et Giquello SARL should be shown as the sender of the said customs document.
B/ If the lot is delivered in a member state of the EU, the VAT on the commissions and on the additional costs may be reimbursed to an EU buyer who proves having an Intracommunity VAT number and a document proving delivery in their member state subject to providing proof of transport from France to another member state, within one month as from the sale date (beyond this deadline, no reimbursement will be possible).

PAYMENT

The buyer is required to pay in full and provide their name and address. In accordance with TRACFIN rules, payment may not be made by a third party. In the event of payment by non-certified cheque, the delivery of the items may be postponed until the cheque has been processed. A number of weeks may be required. The buyers may not take delivery of their purchases until payment has been received by the bank. Cheques from foreign banks will only be authorised after prior agreement by the Auction House. To that end, buyers are encouraged to obtain, before the auction, a letter of credit from their bank for an approximate value of the amount they intend to spend, to be provided to the Auction House. Payment in cash in accordance with Decree n°2010-662 of 16 June 2010 pursuant to Article L. 112-6 of the Monetary and Financial Code on the prohibition on payment in cash for certain debts. For exports outside the EU, reimbursement of VAT may only be obtained after obtaining proof that the item has been exported within 3 months of the sale. Reimbursement will be made in the name of the buyer. (cf: 7th VAT Directive applicable as of 01.01.1995). Buyer slips are payable at the reception. Failing payment within 30 days, O.V.V. Binoche et Giquello may require as of right and without any prior notice, the payment of compensation of € 40 for recovery costs (Art L 441-3 and Art L 441-6 of the Commercial Code).

FAILURE TO MAKE PAYMENT

In accordance with the provisions of Article L. 321-14 of the Commercial Code, should the buyer fail to make the payment, after notice has remained without effect, the item will be placed for sale on the request of the seller for false bidding; if the seller does not formulate a request within one month of the auction, they give us all rights to act in their name and on their behalf, as we choose, to pursue the buyer for cancellation of the sale three months after the sale, or to pursue execution of the payment of the said sale, in both cases claiming all damages and interest, fees and other sums we deem to be desirable.

COLLECTION AND DISPATCH OF PURCHASES

Unless agreed in advance with the buyer, large objects and furniture should be collected from storage at Hôtel Drouot. Other lots should be collected within 15 days from OVV Binoche et Giquello. Once the deadline has passed, storage will be invoiced at 2 euros minimum per working day.
Drouot storage: Any item/lot that remains in the room the day after the sale at 10am, which has not been removed by the Auction House, will be placed in storage at Hôtel Drouot. Access via 6bis rue Rossini - 75009 Paris. Open from Monday to Saturday from 9am to 10am and 1pm to 6pm. The Storage facility must be paid for by the buyer. The price on 1 September 2016 is as follows: Administrative fee per lot: € 5 excl. VAT Storage fees and insurance: € 1 excl. VAT/day, for the first 5 working days; € 5/€ 9/€ 16 excl. VAT/day, as of the 6th working day, depending on the size of the lot. One week of storage is offered free of charge for clients of Drouot Transport. OVV Binoche et Giquello may not be held liable for storage of the items in the Hotel on any grounds whatsoever. For all deliveries, a minimum fee of 36 euros applies.

CULTURAL ITEMS

The French State has a pre-emptive right to purchase art works or private documents offered for sale to the public. The exercise of this right applies just after the hammer falls, and the State representative notifies their intention to acquire the item and to substitute itself for the highest bidder, and must confirm the acquisition within 15 days. Binoche et Giquello will not accept liability with respect to the conditions of pre-emptive acquisition by the French State. Export of certain cultural goods is subject to the acquisition of a certificate of free circulation for cultural goods. Under no circumstances may the time required to obtain the certificate be invoked to justify late payment. Under no circumstances may O.V.V. Binoche et Giquello and/or the Seller be held liable should the authorities refuse to deliver the said certificate.

***Ivory**

Following the August, 16th 2016 decree relating to elephant ivory and rhinoceros horn trade on national soil, amended by the May 4th 2017 decree, manufactured ivory objects dating from before 1947 are subject to declaration to French official authorities. This declaration will be completed after the sale with the buyer's contact details for the latter to move freely with the object within the EU. Shipping outside the EU is subject to the buyer obtaining an export CITES certificate.

Photographies : Vincent Girier-Dufournier - Maria Lannino
Réalisation : Montpensier - Imprimé en Belgique par Graphius

IMMOBILIER

Edouard DUMONT & Raphaële LAXAN

VENTE - ESTIMATION
RECHERCHE DE BIENS

e.dumont@dl-immobilier.com
T. 33 (0) 6 85 76 91 19

r.laxan@dl-immobilier.com
T. 33 (0) 6 81 53 26 37

28 rue Feydeau -75002 Paris - www.dl-immobilier.com

Carte T CPI 75012017000023175

DROUOT
PARIS